

مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

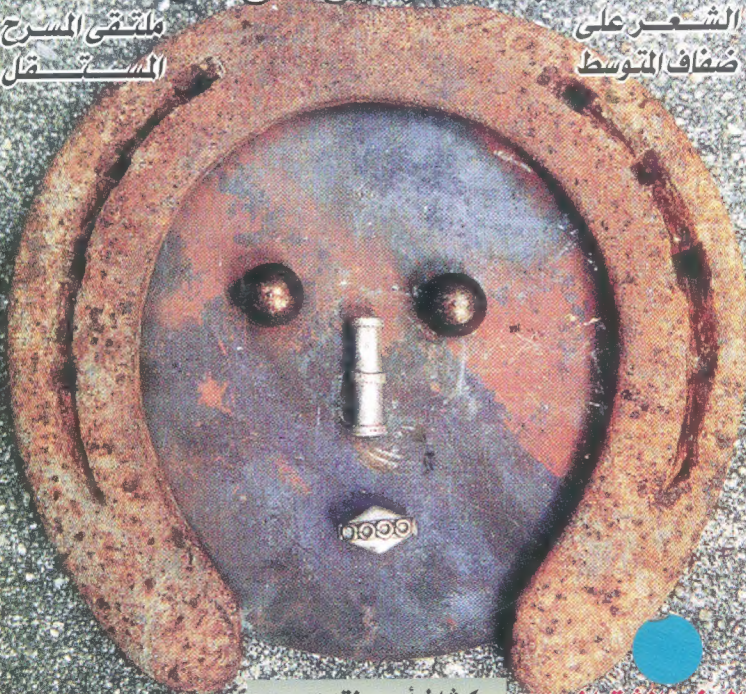
أدب ونقد

قبرايير
٢٠٠٤
العدد
٢٢٢

شعر المنبوذين في الهند

ملتقى المسرح
المستقل

الشعر على
ضفاف المتوسط



البطريك
والشريف
والصديق

كشاف أدب ونقد ٢٠٠٣

الوضع الثقافي
في فلسطين

إلياس فتح الرحمن: ضد الاقتلاع



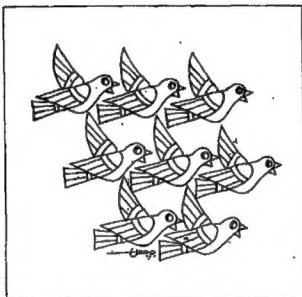
أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد ٢٢٢ / فبراير ٢٠٠٤



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مدير التحرير: حلمي سالم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان / د. صلاح

السروي / جرجس شكرى / طلعت الشايب /

على عوض الله / غادة نبيل / كمال رمزي /

مصطفى عبادة / ماجد يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب
أحمد السجيني
نسرين سعيد إبراهيم

تصحيح : أبو السعود على سعد
الرسوم الداخلية للفنانين أشرف إبراهيم وجرجس ممتاز

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر

صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهلى
القاهرة / هاتف ٢٨/٢٩ / ٥٧٩١٦٢٢ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد

- * أول الكتابة فريدة النقاش ٥
- * افتتاحية (١) د. صلاح السروي ٨
- * افتتاحية (٢) ماجد يوسف ١٠
- * شهادة ماجدة سليمان ١٢
- * الأدب في عصر الميديا / ندوة جرجس شكرى ١٣
- * الديوان الصغير
- شعر المنبوذين في الهند ترجمة وتقديم طلعت الشايب ٢٣
- * كشف أنب وتقد / إحداد مصطفى عياد ٤٧
- * ملتقى المسرح المستقل الأول / مسرح ج. ش ٦١
- * ذواطر كاتب متشائل / شهادة حسونة المصياحي ٦٤
- * القفز إلى الفراغ / شهادة سعد القرش ٦٩
- * بين فضابين / شهادة الحبيب السامى ٧٣
- * الوضع الثقافى فى فلسطين / شهادة صبيح شحورى ٧٧
- * غرقان وراء شاشة عتية / شعر سعدنى السلامزنى ٨٦
- * الفينيقي / شعر محمد محمد الشهاوى ٨٨
- * مع إنه فرح / شعر محمود جمعه ٩٣
- * ما تركته فى يده / شعر إسلام سلامة ٩٤
- * ضحايا الاكسليفون / قصة طارق إمام ٩٦
- * التشريفة / قصة د. فخرى لبيب ١٠١
- * البطريوك / قصة موسى نجيب موسى ١١١
- * أحاول التنفيس / قصة نازك ضمرة ١١٤
- * سائى مرة أخرى / قصة إسلام عيد الرحيم ١١٨
- * ليس اللجنة فرع آخر / قصة محمد عيد العظيم على ١٢١
- * مختارات من الشعر الألمانى المعاصر / ترجمة عبد الوهاب الشيخ ١٢٤
- * بخالد خليفة بعيداً عن القوانين السائدة / حوار نضال حمارة ١٢٧
- * الشعر على ضفاف المتوسط / ندوة عيد عبد الطيم ١٣٦
- * الرؤية الاجتماعية فى «زقاق المدق» / نقد د. زياد أبو لين ١٣٩



حفرت يوما كاملا تحت أنقاض بيت ضرب بالقذائف وسوته البلدوزرات ، عثرت على جثمان ولم أعرف في البداية أنه لصديقي " محمود الطوالبي " . مع استمرار عملية الحفر وجدت بقايا أغذية أطفال ، وبعددها وجدت جثماننا ممزقا لطفل صغير ، وإلى جواره مشبك ضئيلة شعر ، وبعد عدد أيام من الحفر عثرت على جثمان طفلة .

كنت وسط الجحيم وأشعر بالذنب لأنني لم أكن حاضرة المذبحة لعلى كنت ساعدت واحدة مثل " مريم " صديقتي وأنقذت طفلة رضيعة على الأقل ..
يدهشني فهم الطفل الفلسطيني لهذه الأوضاع على وجهها الصحيح بينما العالم كله يرفض الفهم

هذا مقطع من شهادة حية للأيرلندية كويفا بيترلي ذات الثلاثة والعشرين عاما عندما توجهت إلى مخيم " جنين " قادمة من قرية " أم الفحم " في أبريل ٢٠٠٢ بعد وقوع المذبحة التي ارتكبها الجيش الإسرائيلي ورفضت حكومة إسرائيل حينها استقبال اللجنة الدولية التي شكلها الأمين العام للأمم المتحدة للتحقيق فيما جرى في المخيم الذي صورته السينمائي الفلسطيني إسرائيلي الجنسية في فيلم تسجيلي صادرة إسرائيل .

يسوق الروائي " جميل عطيه إبراهيم " هذا المقطع في مقدمة روايته الجديدة " المسألة الهمجية " أما المفكر البريطاني الباكستاني الأصل " طارق علي " فينظر إلى الأطفال الفلسطينيين والعراقيين من زاوية أخرى في كتابه الجديد " بوش في بابل " وعنوانه الجانبي " إعادة استعمار العراق " ويتساءل : كيف سوف يفكر طفل في الخامسة هرب من رصاصات قتلت أباه وأخته وشوهت أمه أمام عينيه حين يكبر أم أنهم لن يسمحوا له بأن يكبر ؟ هل يكون هذا ياترى هو السبب الذي يجعل جيش الدفاع الإسرائيلي يوجه رصاصاته للأطفال ؟ هل يعمدون قتل " إرهاب " المستقبل ؟ أم أنها تحية العسكريين الإسرائيليين للناثوس الذي رأى في الحروب وسيلة للتخلص من فائض السكان .

إنها عملية منظمة لتحطيم الفلسطينيين كقوة سياسية وتتواطأ الولايات المتحدة لإنجاز هذا العمل غير عابئة بالأم الفلسطيني .

ويتطور وضع مشابه في العراق حيث يستخدم الجنود الأمريكيون البلدوزرات في تدمير بيوت لمعاقبة أسرى كاملها قد يكون أبناءها انخرطوا في المقاومة .

وتذكرنا فلسطين صور الصنية الذين ربطت أذرعهم إلى ظهورهم بينما يستجوبهم جنود الاحتلال الأمريكيون أما صور الأطفال الذين جرى انتقاؤهم بعناية ليقبلهم السياسيون الزوار فتعيد إلى الذاكرة

صور الحقب الكولونيالية القديمة.

ومن بين أكثر تلك الصور إثارة للفتنة في الحرب على العراق كانت صورة " توني بلير " رئيس الوزراء البريطاني وشريك بوش في العدوان وهو يقبل طفلا عراقيا ، ويقول الكاتب المسرحي البريطاني هارولد بنتز :.. إن بلير لم يقبل جسدا تقطعت أطرافه في العراق أو آخر تعرض للتشويه الكامل بسبب الحرب الهمجية التي شنوها على العراق.

يجد أطفال البلدان المحتلة أو تلك التي دمرتها الحروب أنه من الصعب عليهم والمؤلم إيلا ما شديدا لهم قبول الوجود الأجنبي الذي يخلق مشكلات كبرى لذويهم . وفي سنة ١٨٥٧ وفي أثناء الإنتفاضة الكبرى الأولى في الهند ضد الإحتلال البريطاني تحول الأطفال إلى سعاة بريد شجعان ومتحمسين ومقبلين ، يحملون الرسائل إلى القرى المجاورة . وفي نهاية الخمسينيات وأوائل الستينيات اندلعت الحركة الوطنية الجزائرية في مواجهة المستوطنين وسادتهم ولعب الأطفال مابين الثامنة والعاشرة دورا فعلا.

ولدى زيارتي ليهانوى سنة ١٩٦٦ - يضيف " طارق على" وفي ثروة القصف الأمريكي للشمال اللبني تأملى أتذكر أنني وجدت المدينة غريبة ومقفرة كما لو أنها مدينة أشباح . وفيما بعد أدركت السبب .. فلم يكن بها أطفال ، كان قد تم إخلأهم ونقلهم لأماكن أكثر أمنا ضد رغبتهم غالبا ، وتبين لى الأمر حين زرت القرى الداخلية وهناك وجدت الأطفال وأخذ معلومهم يشكون لى بمرارة لأن الأطفال كانوا يرفضون أن يتلقوا الدروس فى المدارس المؤقتة التى أقيمت فى الكهوف والمخابئ . وكانت الطريقة الوحيدة لإقناع التلاميذ بالانتظام فى الدراسة هى وعد بانجاز واجباتهم المدرسية فى قلب الطائرات أو الهيلوكبتر الأمريكية التى سقطت ، وأخذ الأطفال ينجزون واجباتهم على هذا النحو . كذلك فعل المدرسون الفلسطينيون حين استخدموا كلا من الدبابات الإسرائيلية والحجارة فى التعليم.

وأتذكر أنا الآن أن أحد الضباط الإسرائيليين أخذ يحكى بعد مذبحة " جنين " قائلا إنه حين وجد أطفالا فلسطينيين يبحثون فى قلب الخراب والانتقاض عن كتبهم وكراساتهم ويلتقطونها كامل أيقن أن إسرائيل لابد مهزومة لأن شعبا يبحث أطفاله فى قلب الموت عن كراساتهم لن يموت.

فهل يمكن لوردة أن تثبت فى الجحيم .. يقول لنا التاريخ .. نعم وإن كانت هذه الوردة سوف ترتوى بانهيار الدموع فى فلسطين والعراق .. فى أفغانستان وفى مصر .. فى رواندا وفى الكونغو .. فى البلدان المحتلة والبلدان التابعة حيث ينخر الفقر كالبوس فى عظامها .

أخذت أسأل نفسى لماذا سحرتنى موضوع الطفولة هذا وانجذبت اليه كأنه كعبة رجاء أو كنز للأمانى والوعد. وفتشت عن إجابة فى قلبى فوجدتني أتطلع إلى المستقبل وهؤلاء الأطفال حاضنته ورجاؤه . ذلك المستقبل الذى تصنعه الآلام فى الأمم المحتلة والتابعة إذ يختنق الاستغلال والإستبداد والفساد ، ويسرى الهوان كالسّم فى عروقها دون أن يقتلها تماما وإن كان يهدجيلها وينهك روحها فتكاد تنوى

كانها موشكة على الموت ، لكن الأطفال يولون.

ففى الدول المحتلة عدو واضح تنتجه صوبه المقاومة ، ويعرف الأطفال طريقهم إليه دون بوصلة .. يعرفون ذلك فى همسات نويهم ، وفى حقدهم المكتوم على الأجنبى الدخيل، وفى الغضب الذى يرتسم على ملامحهم نون كالم تعبيرا عن رفض شعب مغلوب على أمره وقد كان يوما فخورا بذاته وحضارته وتاريخه شأن الشعب العراقى ، ودويا صبوراً وبأسلا شأن الشعب الفلسطينى ، وقويا وراسخا فى الأرض كشجرة قديمة، تواضعه كبرياء شأن الشعب الفيتنامى وجسورا وعصيا على الترويض كالشعب الجزائرى وزاهدا طويل النفس ومقاتلا عند الحاجة شأن الشعب الهندى.

أما فى البلدان التابعة مثل بلدنا التى أنهكها الفساد والقمع فإن الأمور تخطط وتتميه ويلبس القاهر ثياب الوطنية، وينسج شبكة واسعة جدا من الأكاذيب والأوهام وينظمها ويبتها عبر الإعلام الجبار المروغ الذى يحول إلى أبطال حفنة من كبار الملاك والنهابين باسم رجال الأعمال وكبار الساسة باسم الحزب الحاكم مزيفا حقيقتهم جميعا كطفيليات تنهش جسد الشعب وتنتفخ ثراء من امتصاص عرقه ودمه .. وتشبغ طفولة الوطن ، وتبذل وروده ، ويمشى فى طرقاته المترية كهول صغار السن على حد تعبير أمل دنقل. كهول لا يتلقون الرسائل ولا ينقلونها. وتعجز الحركة الوطنية الديمقراطية بثقاقتها ومؤسساتها الصغيرة وأحزابها المحاصرة عن إشاعة مفهوم الاستعمار الداخلى الذى ابتكره عالم الاجتماع الكويتى "خلدون النقيب" منذ سنوات لوصف حالتنا فلم يصبح مفهوما متداولاً أو أداة فعالة فى إسقاط هيبة هؤلاء الذين يتلاعبون بنا ويحتالون علينا ويسرقوننا فى وضح النهار دون خجل ويدهسون طفولتنا بأحذيتهم الثقيلة وهم ماهرون فى إخفاء الجرائم الكبرى التى إرتكبوها فى حق هذا الوطن وحاولوا أحلامه الكبرى إلى تراب وقش .

ومع ذلك فهناك فى الأعماق الغائرة لضعير شعب هو من بناء الحضارات الكبرى العظام يتخلق الأمل حاملا الوعود الملايين الضائعين والمطمحين يمهس لهم فى الأعماق أن استيقظوا وغنوا وأحملوا معكم أغنياتكم .. أطفالكم فحملها ليس بالثقل ..

وإن يعرف البوليس أين ستحبلى الأرض الصغيرة بالرعود المقبلة..

فاحملوا الأغنية .. إحملوا الأغنية..

المحررة

أدب ونقد - دلالات ورؤى

د. صلاح السروى

عندما ظهرت مجلة «أدب ونقد» بأول أعدادها عام ١٩٨٤ متخذة شعارا لها : " مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية " ، كانت تخيم على مصر والمنطقة العربية أجواء كامب ديفيد والضغوط من أجل التطبيع (خاصة الثقافى) مع إسرائيل ، تحت مظلة التبعية الكاملة للولايات المتحدة . من هنا جاء هذا الشعار مترجما - على نحو بالغ القوة - لنزوع وطنى وشعبى عارم نحو المقاومة والرفض .. وكان أحد أهم أشكال هذه المقاومة وهذا الرفض هو مواصلة بناء ثقافة الاستنارة العقلانية والتقدم.

والآن بعد عشرين عاما من الفعل المثابر الدؤوب يحق لنا أن نعيد طرح هذا الشعار للمناقشة ومراجعة مدى راهنيته ، وفى نفس الوقت جرد حساب هذه المجلة المناضلة ومراجعة مدى توفيقها فى تحقيق هذا الشعار.

أولا : هل لازال شعار " من أجل ثقافة وطنية وديمقراطية " ضروريا ومناسبا ؟

إن المتابع للتغيرات العالمية - التكنولوجية والسياسية - يمكن أن يتوصل دون كبير عناء إلى المعطيات التالية : ١- إن التطورات التكنولوجية المذهلة المتمثلة فى ثورة الاتصالات والسيطرة الهائلة للميديا الاعلامية الفضائية الغربية ، إنما تطرح تحديا مرعبا لكل ثقافات البلدان الطرفية (غير الغربية ، وربما غير الأمريكية عامة) من حيث تعرضها لامكانية التهميش داخل مجتمعاتها ذاتها وربما المحو الكامل مع مرور الوقت ، لصالح هيمنة ثقافة الرأسمالية الأمريكية ذات الطابع الاستهلاكي والحسى والعنوانى.

٢- يتلازم ذلك مع جهود حثيثة تبذلها إدارة المجمع الصناعى العسكرى الحاكم فى أمريكا لفرض هيمنة حقيقية ومباشرة على العالم ، بالعودة إلى أكثر الوسائل عدوانية ووحشية بما يتجاوز وسائل الاستعمار القديم ، متمثلة فى الغزو العسكرى المسلح والاحتلال المباشر لأراضى الغير ، تحت مزايع مكافحة الارهاب الأصولى (الذى خلقته وبذرت حياته هى بالذات فى فترة الحرب الباردة) . ناهيك عن إرسال المبعوثين للتفتيش على الحكومات ، وصولا إلى زحف القوات

الأمريكية بكل أسلحتها المعروفة وغير المعروفة للقبض على رؤساء الدول (الذين صنعتهم هي بالذات) (نورييجا وصدام) ، وإقالة آخرين نصبتهم هي بالذات (للمرة الثالثة) - (شيفر نادزة الذي وضعته هي على رأس الدولة في جورجيا مكافأة له على خدماته الجليلة في المساعدة على انهيار الاتحاد السوفيتي) . فإذا بها تصبح مصدر الشرعية والمنوط بها سن المعايير وتصويب السياسات.

حيث نحصل من ذلك كله على نتيجة مفاجئة ألا وهي أن المكاسب التي بذلت وقدمت من أجلها البشرية ملايين الضحايا ، مثل مفاهيم الاستقلال الوطني وسيادة الدول على أراضيها وحرمة الحدود السياسية ، لم تعد تعنى شيئا في عصر الهيمنة الأمريكية.

من هنا لا بد أن نعتبر أنفسنا في حالة حرب حقيقية.

ومن هنا تتبدى لنا الآن الأهمية الاستثنائية لهذا الشعر القديم - الجديد .

" من أجل ثقافة وطنية ديمقراطية " . فلا بد لنا من مواصلة هذا الدرب وحماية منطلقاته الانسانية والتقدمية.

غير أن هذا لن يكون فعالا وناجزا إلا عبر التطور الدائم دون توقف . لقد قدمت أدب ونقد جهودا رائعة وداعية للإعجاب حقا - قياسا بإمكاناتها المادية المتواضعة - بصدد تفعيل وحفز الامكانيات الكامنة لدى صفوف أبناء هذا الوطن من المفكرين والمبدعين . واستبسلت بحق في نضالها ودفاعها عن ثقافة الاستنارة والعلم والديمقراطية ، وقامت بطرح مختلف الرؤى والاتجاهات من منطلق الولاء للوطن والحرية. ولكن لازال يتعين عليها القيام بجهة أكبر في تعميق هذا المجرى وتطوير الأداء فيه فالتحدى هائل : سواء من لدن أصحاب ثقافة الظلام أو أصحاب ثقافة التبعية والأمركة . ولن يتم هذا التطوير إلا بمزيد من الارتباط بالقوى الفاعلة والحية في الشارع السياسي والثقافي.

فلا زلت أؤمن بأن لافاعلية للفكر إذا لم يرتبط بحركة الجموع . " فالنظرية عندما تنزل إلى الجماهير تتحول إلى قوة مادية " .

"أدب ونقد" .. الحرية !

ماجد يوسف

فى مواقف معينة، إذا طلب منك الحديث ، عن أشياء حميمة ، أو عن صلات وثيقة ، أو علاقات تاريخية .. لاتعرف كيف تقيمها من فرط قربها منك .. ولصوقها بحياتك .. وتوحدك بها .. وألفتك لها ولوجودها وحضورها ، وهكذا كان الأمر عندما طلب منى كتابة هذه الكلمة عن " أدب ونقد " .. " فادب ونقد " بالنسبة لى ليست مجرد مجلة .. أو فكرة .. أو مشروع ساهمت فيه بانتاجى وأفكارى .. بل هى - بلا أدنى مبالغة - جزء من هوية .. وعمر من أمل ، ومكون من مكونات الذات .. بكل ماتمثلة من حرية .. وجراحة .. وانفتاح عقلى .. واستنارة .. لم تكن " أدب ونقد " بالنسبة لى مجرد منبر .. أو ساحة للنشر .. بل هى مقوم من مقومات كينونتنا .. قسمة من قسومات جيلنا .. بل هى كذلك - فيما أظن - لأجيال سبقتنا وأخرى لحقتنا .. هى هذه المدرسة الحقيقية لحرية التفكير والتعبير .. وورشة للعمل المخلص المبرأ - من والمجرد عن - المنافع الصغيرة - أو الكبيرة - والمصالح الشخصية العابرة .. وهى مدرسة للوطنية الحقة .. والمصرية المنفتحة على ثقافتها العربية - وثقافات العالم كله - أخذاً وعطاءً .. تأثيراً وتأثراً .. تحتفل بالجديد باستمرار .. وتمد - أبداً - لبراعم تتفتح .. وأزهار يانعة تورق بالتشجيع والحياء حتى تستوى على سوقها شجرات باسقات تراصل العطاء وترقد المسيرة .. " أدب ونقد " كانت - وستظل دائماً باذن الله - الواحة الظليلة للديمقراطية الحقة .. ديمقراطية الفكر ، وحرية الرأى ، وانفتاح الأفق ، وانفساح المدى باتجاه المستقبل .. قلبت الأرض .. وهزت الجوامد .. وقلقت الحواجر .. وزلزلت الأفكار .. بحثاً عن الأفق المغاير .. والسماء الأخرى .. والقارات الجديدة (بكل المعانى) لم تعن بتقديم أجوبة جاهزة .. وأنساق ناجزة ، بل استفزت باستمرار بكاره

السؤال باتجاه البحث ، وراودت الاحتمال بهاجس الكشف .. راجعت ولم تتراجع .. ولسان حالها يقول .. ان القدرة على طرح السؤال الصحيح .. وإثارة علامات الاستفهام والتعجب فى وقتها وسياقها .. لهو الشرف الحقيقى للوجود ، والمعنى المضمحل للحياة والكون .. بل إن الإجابة فى هذا السياق - إن كان ثمة إجابة - لهى فتح لقوس سؤال جديد برؤية دياكتيكية لاترى الثبات إلا نقطة انطلاق لتغير لازم ، وتبدل لازب ، وجدل لاينى بين الواقع والفكر .. والفكر والمستقبل .. والمستقبل الذى هو الابن الرشيد والمرشد للحظة الراهنة.

استويناً فى ظلالها كتابا ، وأينعنا فى حقيققتها شعراء ، وتخرجنا فى جامعتها باحثين ونقاداً.

ولاتسل عن شعورى الشخصى بالقيمة والمعنى عند اختياري عضوا فى مجلس تحريرها أنا الذى مازلت انظر إلى نفسى وإلى عملى الشعرى والنقدى نظرة الهاوى الذى يجعله الإحساس الدائم بالنقص ، ويعتوره الشعور الملزم الموجه بالبحث عن الكمال الإبداعى والنقدى المفقود أبداً!!!

" أدب ونقد " .. هى " الأدب " فى جوهر علاقته الناقدة للحياة بكل معانيها وزخمها وعمقها وصيرورتها.

وهى " النقد " بكل دلالاته فى ميدان الأدب .. وميادين الاجتماع والفكر والتراث والثقافة بعامة.

وهى المنبر الذى زاوج باستمرار .. بين ما تشاء من مفاهيم " الأدب " و " النقد " وبين مفهوم حاكم لا وجود لأدب حقيقى ولا نقد مؤثر دونه .. وهو مفهوم الحرية .. وإذلك ،، كانت وستظل فى ضميرى - وضمير أجيال تترى - .. هى أدب ونقد الحرية بكل مضامين هذه العلاقة ومستوياتها.

هنيئاً لها وأنا فى عيها وعيدينا..

الذى هو فى نفس الوقت عيد للمفكرين الأحرار فى كل مكان وزمان.

عشرون عاماً على أدب ونقد

ساجدة سليمان

بينى وبينها بضع سنوات .. هي الصغيرة وبعد مرور عشرين عاماً (هي عمرها الآن) ، صرت أنا الصغيرة في حضرتها ..

فهي التي صارت تعلمني تاتا تاتا خطى العتبة.

بيد أن المشكلة ليست في العتبة .. المشكلة هي ذلك الفراغ الذي يتربص بنا خلفها .. وكان على أن أعيش شيئاً من تحرري على صفحات (أدب ونقد) جسرى فوق هذا الفراغ إلى واقع آخر .. حتى ولو كان هذا الواقع هو جزيرة روينسون كروز ..

وكم شعرت أن ممارسة عبادة المشي بعيني فوق ورق (أدب ونقد) الخريفي تمشيياً مع عادة ريفية نسائية هي ترك الطفل الجميل على حاله الذي صحا من نومه عليه .. وهكذا إلى أن يشتد عوده ، ويصبح قادراً بذاته على مواجهة العيون المستديرة بوسع مخيف ..

وكم شعرت بأن هذه العادة - عادة المشي بكلمات تشاكس واقع معاكس فوق ملعب ورقى هو الممثل الذي أجبر فيه (قارئة أو كاتبة) زراعة ألف باء الحرية ..

لماذا لا يكتمل المعنى؟؟؟

لمرة ثالثة وأخيرة أحاول

كم شعرت بأن هذه العادة صارت لعبتي المفضلة .. بيد أن متابعتي لأزمة المكثوب على جبين الورق ، والذي لا بد وأن تراه العين محفوراً بالعديد من الرقابات جعلتني أشفق على فتيات الكتابة المصرية .. فإلى أين يذهبن ؟؟

إلى أين يذهبن ليمارسن فن تشبيك الحروف ببعضها البعض وصنع نص يماثله بقليل من بهجة هي لهن كالماء الذي جذبتن تحمله من حواف النهر المقدس إلى بيوتهن ليروي ظمائهن
وفى النهاية يعود النهر المقدس غير أنفأ مما فعلته النساء بمائه المتعب من رحلة طويلة عبر قارة كانت إلى عهد قريب مجهولة التفاصيل ..

ما كل هذا الشجن الذي انتابني ؟

ومن هو ذا أو من هي ذى التي دفعتني إلى هذا الشجن الملبد بالغيوم .

إنها أختي الصغيرة الكبيرة (أدب ونقد) التي بلغت من العمر عشرين ربيعاً وعشرين صيفاً وعشرين شتاءً

* الأدب فى عصر الميديا *

جرىس شكرى

* حين فكرت فى هذا المشروع «الكتابة فى عصر الصورة أو الميديا» كان ما يشغلنى هو سيطرة الصورة وسلطتها على كل مفردات الحياة ، وبالتالى الذوق العام للمتلقي واستبعدت تماماً فكرة الصراع بين الأدب والميديا ولا زلت ، لأن الأمر ليس صراعاً ، بل ما أقصده بالتحديد هو أن الأدب فى عصور ما قبل الميديا- ويمكن أن نطلق عليها عصور الصمت -كانت له سمات وملامح تتناسب وذلك العصر أما الآن فى عصر الميديا فاختلف الأمر تماماً، وكان الهدف من المشروع الذى تقدمت به للمؤسسة الثقافية السويسرية «بروهلفيسيا» مناقشة هذا الاختلاف وهو شكل ومضمون الأدب فى هذه اللحظة التى نحيها ، فى ظل عصر الميديا وسلطة التقنية الصناعية.

وفى مقارنة سريعة بين العصرين نرى إنه فى عصور الصمت السابقة كانت المعالم تبين للدنيا أوضح وأكثر تحديداً .. فكانت الحدود صارمة بين الفرح والحزن / بين الصمت والصوت، بين الظلمة والنور ، أو بين القرية والمدينة ، وكان التباين بين هذه الأشياء مثل التباين بين الصيف والشتاء ، ويذكر تاريخ هذه العصور أن المشهد الواقعى يتميز بالعنف والقسوة والعلانية بدءاً من مشهد الموعظ إلى تنفيذ أحكام الإعدام فى الشوارع ومشاهد التعذيب العلنى فى عصر كان يميل إلى اختراع أسلوب لكل شئ، فكانت حفلات الزواج ومراسم الموت ترتقى إلى مرتبة الطقوس

والأسرار المقدسة بقوة المشهد الواقعي كانت عنيفة عنف الانطباع الذي كانت تتركه الكلمة المنطوقة . وهذا ليس مقتصرأ على حضارة تون أخرى بل تشابه إلى حد كبير أوريبيا وعربيا . ويذكر التاريخ العربي كما الأوروبى أيضا مشاهد التعذيب العلنى والإعلام فى الشوارع مع اختلاف المظاهر ولكن الاتفاق فى مبدأ الطنية.

والآن فى عصر الصورة تراجعت هذه الأفعال العنيفة والطقوس الصارمة من أرض الواقع وانتقلت إلى الصورة «الميديا» التى أصبحت بدورها واقعا آخر أو واقعا زائفا كما يسميه رولان بارت **hiper Reality** فالمجتمع أصبح عبارة عن كائن يستعد لالتقاط صورة فهو يكيف نفسه كموضوع للتصوير وأصبح الإنسان المعاصر يستعيز بالنسخة عن الأصل وبما يحاكي الواقع عن الواقع نفسه فى عصر أصبحت فيه السلطة للدال «الوسيط أو الصورة وليس للمدلول الأصل أو الواقع . حين أصبحت الصورة معيار الواقع ومحك الحكم عليه بل أصبحت واقعا ثانيا وأكثر واقعية من الواقع الحقيقى. ووفقا لهذه المقارنة السريعة أنتجت عصور الصمت أدبها الذى تواصل معه الجمهور فى ظل شروطها التى كانت والآن حين أحاول أن أعبر شارعا على سبيل المثال أحاول أن أقارن بين ما أكتب وصورة هذا الشارع وأسأل نفسى «ماذا ستفعل اللغة «الكتابية» فى هذا الضجيج والعشوائية وكل المتناقضات المتجاورة التى يجمعها مكان واحد ؟ وكيف تستطيع اللغة أن تلتقط هذا المشهد ؟ وهل هى قادرة على خلق أساليب جديدة لجارة هذا المشهد فى الواقع الذى استعاض عنه الناس بواقع آخر هو الميديا؟.

كنت أطرح هذه الأسئلة على نفسى قيل أن تبدأ ورشة العمل بين الجانب المصرى والسويسرى وتختلث أننا سوف نناقش هذه الأسئلة وأهمها :كيف أصبح للمتلقى ذوق آخر وشعور مختلف فى ظل سلطة الميديا؟.

وجاءت المحاور لتؤكد هذه الفكرة وكان أولها :

كيف تقترب لغة الأدب من صورة الواقع اليومى ؟ .. هل الأدب قادر على الإمساك بصورة هذا الواقع ؟.. هل بإمكانه التقاط هذه الصورة التى تنقلها الميديا ؟.

وأضاف الجانب السويسرى محورأ آخر عن دور الأدب فى العالمين المختلفين «العربى والأوروبى بعد أحداث ١١ سبتمبر وحرب أفغانستان والعراق؟ وأيضا كيف يعمل سوق الأدب فى كل من أوروبا والعالم العربى؟ شارك من سويسرا ميرتس كلاوس وبيتر شتام ، ومن مصر إبراهيم أصلان-محمود الوردانى-جرجس شكرى. وكان من المفترض أن يشارك الشاعر الفلسطينى غسان زقطان ولكن منعتة السلطات الإسرائيلية من مغادرة الأراضى المحتلة وودأت المائدة المستديرة على هيئة ورش عمل بين هؤلاء الكتاب على مدى يومين ٧/ ٨ / ١٢ / ٢٠٠٣ . وكان الختام بندوة هى مناقشة مفتوحة بين الجمهور هؤلاء الكتاب أدارتها د. هبة شريف.

فى بداية ورشة العمل طرحت فكرة المشروع مرة أخرى .مع عرض لأهمية الصورة التى كانت وما زالت من أهم الأشياء التى أفكر فيها منذ سنوات ، وأوضحت أن العنوان كان الكتابة فى

عصر الصورة وليس الميديا وأنا أعنى بالصورة الميديا غير إننى أفضل كلمة «الصورة» ولكن واجهتنا مشكلة الترجمة التى سوف تحيلنا إلى **Photo** أو **Picture**.. لذا (كانت الميديا أكثر دقة وسوف تعبر عن الفكرة . وحاولت أن أعرض لتطور الصورة عبر العصور طبقا لريجيس دويريه فى كتابه «حياة الصورة وموتها» كمدخل للمناقشة وخاصة من خلال عرضه لعصور الصورة الثلاث ،وهى : الصنم متمثلا فى التماثيل والفن فى اللوحات المصورة ثم البصر.. وهو الميديا. وفى العصور الثلاثة كان لها تأثير كبير وإن اختلف من عصر إلى آخر .. ثم طرحت السؤال الرئيسى حول كيفية اقتراب لغة الأدب من «صورة» الواقع اليومى ؟ وهل الأدب قادر على الإمساك بصورة هذا الواقع فى ظل سيطرة الصورة؟ وكيف تكون الكتابة؟ (بيتر شتام: هل تقصد بكلمة الإمساك بالصورة كتابة أدب واقعى؟

جرجس شكرى: «أقصد هذا تماما ولكن بالتحديد كما أوضحت : كل عصر طرح أدبياته من خلال مفرداته وفى عصر الميديا وسيطرتها كيف يكون الأدب»..

محمود الوردانى: علينا مناقشة شئ أبسط من هذا ، وهو أن من يصوغ الدنيا هى الميديا ،وتستطيع تشكيل وعى الناس والكتب عليهم وفرض ما تراه وهنا: كيف يتأثر الأدب فى هذا العصر الملى بالاكاذيب؟.

ميرتس كلاوس: أود ونحن هنا فى هذه الحجرة فى مصر أن نتحدث عن حرية الميديا وتأثيرها على الأدب هنا؟ وأين أنتم من هذا وهل وسائل الميديا موجهة؟.

إبراهيم أصلان: لا يوجد إعلام غير موجه فى العالم كله والميديا أصبحت غير محلية ، بل هى قدرة أى محطة على التأثير من خلال الإنتقاء ، فمثلا إذا أخذنا ما يحدث فى فلسطين مثلا فمحطة الC.NN. تستبعد ما يحدث للفلسطينيين وتركز على الجانب الإسرائيلى ، وسنجد العكس فى محطة الجزيرة ، ولا يوجد إعلام غير موجه ، ولكن القضية كيف يعمل هذا الإعلام طبقا لتوجهه.

-كلاوس: لاشك لا يوجد إعلام غير موجه ،وعلىنا أن نحدد من من يخرج الكلام وإلى من ؟ فحين نشاهد الC.NN. نعلم أنها تعمل لحساب جورج بوش ، أما الجزيرة فهى لسان حال العرب ، ولذلك لا بد أن تتمكن ككتاب من التحليل والتفركة.

أصلان: وجهة نظرى قريبة من ذلك، فالخطورة فى المنطق الذى يقود الميديا إنه منطق انتقائى يفكر ويتخيل بدلا من الناس أما الكتابة كما أن أتصورها فتتيح للمتلقى إمكانية التخيل .
هبة شريف: أى تقصد أن هناك فروقا أساسية بين الكتابة والميديا .

جرجس: نون شك فى استقبال كليهما لدرجة أنه يطلق على مستقبل الكتابة «متلق» ومستقبل الميديا «مستهلك».

الوردانى: علينا أن لا ننسى عولة الميديا فالخبر ييثر فى استراليا فى نفس اللحظة يعلم به سكان القطب الشمالى فهذه نقطة تضاعف من خطورة الميديا بالنقطة الثانية ..إنه لو نظرنا إلى التلفزيون المصرى على سبيل المثال فسنجد أنه لا يعرض سوى أفلام أمريكية فقط فهو جهاز شاخ

لولة شاخت والناس لا تستطيع الانصراف عنه لأنها لا تملك وسيلة أخرى للترفيه أو التسلية .
أصلاً: تأثير التلفزيون السلبي أشد خطراً لأنه بدلاً من لعب دور أكثر أهمية في مناقشة
مظاهر التخلف التي أصابت الشارع وبدلاً من تحجيمها ويث مظاهر أكثر عقلانية نجده ينتصر
للمظاهر السلبية والأكثر تخلفاً.

هبة شريف: والدليل على ذلك أننا نعانى من الأصولية وهو يعيد انتاجها بدلاً من محاربتها.
كلوس: بما أننا تعرضنا للنقاط السابقة حول دور التلفزيون السلبي فاسأل كيف يمكن أن
يكون أداة تنويرية وثقافية لها دور إيجابي.

بيتر: فكرة العولة ليست بالفكرة السلبية عموماً بل يمكن من خلالها قراءة ثقافات بلغات أخرى
وهذا جانب إيجابي.

جرجس: اتفقنا على أنه لا يوجد إعلام غير موجه في أي مكان وهو موجه حسب السلطة التي
تملكه .. ولنتفق أيضاً على أن التلفزيون في مصر شاخ ويعرض لنا ما يقوس للتخلف . ولكن لا
ننسى أن الغالبية العظمى من المصريين على مختلف مستوياتهم المادية والثقافية يستخدمون
الأطباق اللاقطة ولا تقتصر مشاهدتهم على التلفزيون المصري وربما تكون هذه الأطباق لدى
الطبقات الفقيرة أهم من الاحتياجات الضرورية للحياة.

بيتر: وماذا عن مشكلة اللغة عند مشاهدة المحطات الأجنبية.
جرجس: لا يقتصر الأمر فقط على الترجمة العربية على الشاشة بل هناك محطات عربية
عديدة تقوم بعمل دوبلاج للأفلام والبرامج لارتفاع نسبة الأمية.

الورداني: أرغب في أن أقول إن تأثير القنوات غير العربية على الناس غير مباشر بمعنى أنهم
يتأثرون من خلال تفاصيل ساذجة مثل الموضة من خلال الأفلام على سبيل المثال.

بيتر: وهذه هي الخطوة التي أراها للميديا في تهديدها للأدب لأن المتلقي سوف يتأثر بأشياء
ساذجة ومصطنعة.

كلوس: على الرغم من وجود تأثير سلبي للميديا ولكن هناك أمور إيجابية مثل التعرف على
تفاصيل حياة الشعوب وأساليب الحياة.

جرجس: نحاول العودة إلى السؤال الذي طرحناه في البداية وهو الأدب والميديا . مع اتفاقنا
جميعاً على أن للميديا تأثيراً إيجابياً وسلبياً ، ولكن دعونا نناقش تأثير الميديا على الكتابة من
ناحية الشكل .. ولماذا خطورة الميديا كما طرحتم سابقاً؟.

بيتر: إن فكرة التلفزيون بالنسبة لي تتمثل في برنامج يعرض في سويسرا وهو BIG

Brother (الأخ الأكبر) عبارة عن مجموعة من الأفراد يعيشون في منزل واحد ويعرض
للتواصل بين الناس وكيف يتعاشون مع بعضهم البعض وهنا لا أرى تنافس بين التلفزيون على
سبيل المثال والأدب .. وإذا عدنا إلى الوراء وتذكرنا كيف كان الناس يضعون الكراسي أمام
المنازل لكي يشاهد بعضهم البعض نجد أن الفكرة لا تختلف عن حالة مشاهدة التلفزيون

بالإضافة أنني لا أرى تنافسا بين الأدب والميديا فهما لا يتنافسان في مجال واحد فمن يقرأ ظل يقرأ رغم طغيان الميديا ..

جرجس: سوف اختلف مع بيتز قليلاً ، فريما من يقرأون -في الأصل- لا علاقة لهم بالتلفزيون وإن يؤثر عليهم، ولكن المشكلة الأكبر هي الأجيال الجديدة ، وأقصد بالتحديد في مصر بحيث أصبح جيل بكامله يعتمد على الثقافة البصرية ولا يقرأ ..

بيتز: الأمر لا يختلف كثيراً في سويسرا فمن كان يقرأ ومن يشاهد التلفزيون ما زال يفعل .. ولكن ما يساعد على القراءة هناك هو نشر العديد من الكتب ورغبة الناس في القراءة في وسائل المواصلات ، وأود هنا أن أسأل في مصر بالتحديد عن تأثير الإعلام على الكتب الأكثر مبيعاً ، وماذا يقرأ الناس وما هي الموضوعات ؟..

هبة: حول السؤال الذي طرح عن تأثير الميديا على مبيعات الكتاب أود أن نناقش هذا السؤال وأيضاً : هل أثرت الميديا على الشكل الفني أو على مستوى المضمون بالنسبة للكتابة ؟ وهل يقع على عاتق الأدباء مسئولية تراجع الناس عن القراءة ؟ فهل يقدمون كل ما لديهم من جهد أم هناك تقصير من جانب الكتاب؟

الورداني: التأثير بين الميديا والكتابة متبادل وليس شرطاً أن يكون مباشراً بمعنى أن هناك مناخاً تخلقه الميديا وتخضع له الكتابة فعلى سبيل المثال قبل انتشار الميديا كانت النخبة التي تكتب لها تأثير فعال بوليس مصانفة ذلك التدهور الكبير لتوزيع الكتب الجادة الآن وراج كتب الدين والجنس والجريمة ، بالإضافة إلى عزلة الكتاب والإمعان في هذه العزلة في محاولة لحماية نفسها .

بيتز: هل يعيش الكتاب في مصر عزلة اجتماعية؟

الورداني : هناك انفصال غريب بين الكتاب والواقع في مصر وسنجد هروب الكتاب من الموضوعات المطروحة في الواقع وعدم مواكبة الحياة اليومية واللجوء إلى أشياء أعمق ربما يكون له تأثير على المدى البعيد .

* ثم أقترح كلاوس ميرتس الحديث عن وسيط آخر من وسائط الميديا وهو الصحافة خاصة أن كل المشاركين يعملون بالصحافة .وما هو دورها ومساحة الحرية التي تتمتع بها لاسيما أن لها تأثيراً كبيراً؟.

أصلان: من خلال عملي في جريدة «الحياة» يمكن أن أقول إن الخبر لم يعد له مغزى أو قيمة بالنسبة للقارئ لأنه سبق وأن شاهده من خلال الفضائيات والضروري في الصحافة الآن هو التعليق والتحليل وهذا يتطلب متخصصين. أما عن الحرية فكل الصحف العربية مقيدة ولا توجد هوامش مطلقة.

ميرتس: وماذا عن الحدود الدينية في الصحافة وكيف تتعاملون مع الاتجاه الأصولي ، فنحن في أوروبا انتهيننا من هذا الموضوع حين حدث الفصل التام بين الدين والدولة ، أي ما هو نوع

التأثير الذى تمارسه الأصولية الدينية على الصحافة والأدب بوجه عام؟.

الوردانى: نجاح الأصولية فى مصر مرهون بعجز الحكومة . ونلاحظ أن الصحافة شبه ميتة تتعامل مع الموضوعات شبه المؤكدة العادية والتي لا تحتاج إلى نقاش يثير الجدل . وتأثير الأصولية على الصحافة غير مباشر ، ولأن الصحافة فى الأغلب الأمم مملوكة للحكومة فغير مسموح بتجاوز الخطوط الحمراء.

جرجس: إضافة إلى كلام الوردانى ، تستخدم الحكومة ورقة الأصوليين بأشكال مختلفة فأحيانا تسمح بتفاهات مشكلة ما وأحيانا تقضى عليها منذ البداية حسب ظروفها والهدف من تفاهات المشكلة أو قتلها فى مهدها . بالإضافة إلى انحيائها إلى أحد الأطراف على حساب الآخر .
بيتر: بالنسبة للوردانى : الأعمال التى قرأناها كانت تتعرض للدين فهل هناك مشكلة واجهته وقتذاك؟.

الوردانى: بين يوم وآخر تتزايد المحرمات ويشاع مناخ خائف ، وإذا أردنا ترتيب المحرمات فسيأتى المساس بالحكام فى المرتبة الأولى يليه الدين ثم الجنس ، بالدولة كما قال جرجس تلعب على هذه التناقضات فتأخذ أحيانا توكيل الدين أو الجنس وفى أحيان أخرى توكيل الثقافة ، ولا ننسى أهمية المصنف الفنى تبعاً لأهميته تزداد الرقابة فالكثافة أقل أهمية من السينما وهكذا..
أصلان: الرقابة تكاد تفقد جلها فى عصر الإنترنت.

جرجس: فى مصر لا توجد رقابة على المطبوعات بشكل صريح ومباشر ، فالكاتب لا يخضع للرقابة قبل النشر والرقابة قبل النشر على الوسائط الفنية الأخرى مثل المسرح والسينما .
والآن نحاول العودة إلى السؤال حول الميديا وتأثيرها على الكاتب وهل يتأثر بها وكيف ؟ وهل يفكر فيها أثناء الكتابة؟.

ميريس: لا أحد يسبح فى النهر دون أن يبتل ، فكلنا داخل النهر بشكل أو آخر نسبح أى نشارك أو نراقب أو نعرف ، والسؤال هو كيفية الابتعاد عن التيارات المختلفة من الميديا .
بيتر: فى عالم الأدب يكاد يكون تأثير الميديا معلوماً لأنه لا يشاهد ال T.V أو يسمع الراديو كثيراً أو يفكر أثناء الكتابة بالميديا..

جرجس: أنا لا أقصد أن يجلس الأديب أمام وسائل الميديا كى يتأثر ، فحين فكرت فى هذا المشروع كانت تشغلنى فكرة ماذا حدث للأدب الآن ، ولماذا انفصل الأدب عن جمهوره وهذه حقيقة ، والميديا ليس هى الموضوع بقدر العصر الذى خلق الميديا أى عصر التكنولوجيا .

* وهكذا انتهى اليوم الأول من المناقشة المطلقة . وأنا أفكر : لماذا أخذ النقاش اتجاهها آخر وجاء على أنه صراع بين الكتابة والميديا؟ وهل هى تهدد الأدب أم لا ؟ وهل الكاتب يفكر فيها وهو يكتب أم لا ؟ أو هل هى مفيدة أم ضارة؟ وتم تلخيص الأمر برمته فى علاقة الكاتب بها . مع أننى كنت أقصد أن أن الأدب بات مجبراً أن يتخذ أشكالا أخرى فى ظل العصر الذى تحكمه الصورة

والتي أصبحت واقعاً لا مفر منه ، يعنى أننا أصبحنا نعيش عصرأ لا تشتري الناس فيه السلعة بل الإعلان عنها أى صورتها أولاً فماذا يقرأ هذا الكائن ، ومن خلال المناقشة توصلت إلى ما يلي: من خلال كلام الجانب السويسرى ممثلأ فى ميرتس كلوس وهو روائى وشاعر ويتر شتام وهو روائى عن الميديا وعلاقتها بها وعن علاقتها بالواقع فى سويسرا وأيضاً حين تذكرت الأيام التي قضيتها أنا هناك أو فى أوروبا بشكل عام تأكدت أن الواقع يختلف تماماً عن مصر ، وأن الفروق الحضارية هى العامل الأساسى ، فهم يعيشون واقعاً آخر تختلف مفرداته ، وربما يكون تأثير الميديا ليس له نفس القوة كما يحدث هنا فى مصر طبقاً لأزمة الوعي وارتفاع معدل الأمية وانحيار النظام التعليمى ، فكل هذه المشاكل لا يعانى منها المجتمع الأوروبى نونا شك بالاضافة إلى قضايا عديدة انتهت منذ زمن بعيد مثل فصل الدين عن الدولة والرقابة على المصنفات الفنية .. إلى آخره .وبالتالى هناك وعى فى استقبال الميديا أو تأثيرها وعلى الجانب الآخر فى مصر العكس تماماً وهذا ما تبين لى من خلال المناقشة وبالفعل كانت نقطة مهمة وهى المقارنة بين عالمين مختلفين تماماً ، فمن خلال الحديث عن الميديا والرقابة والدين وعلاقة كل كاتب من الجانبين بهذه المفردات كانت فرصة لمعرفة هذا الاختلاف ورغم أن الفكرة التى طرحتها فى البداية أخذت تتشعب إلى أفكار وتفصيل عديدة إلا أنها كشفت لى عن حقيقة هذا التباين ممثلاً فى وعى جمهور الأدب فى سويسرا أو الذى جاء نتاج نهضة حضارية فى جميع مفردات المجتمع فى مقابل أزمة الوعي التى جعلت من الجمهور فى مصر أو العالم الثالث هشأ ضعيفاً ومجرد مستهلك لا يملك وعياً.

سوق الأدب

* ومن النقاط التى كانت مطروحة للمناقشة ، كيف يعمل سوق الأدب فى مصر وسويسرا وتمت مناقشة هذا الموضوع فى اليوم الثانى بسؤال من ميرتس كلوس لكل من إبراهيم أصلان ومحمود الوردانى حول تجربة كل منهما مع الترجمة إلى الألمانية.

الوردانى: سوق الترجمة فى مصر يتأثر بشكل عنيف جداً بالصورة التى يرغب الغرب فى معرفتها عن هذه المنطقة ، فليس مهما مستوى الكتابة بقدر أهمية الموضوع المطروح ما إذا كان يناسب الغرب أم لا .

هبة: هذه أيضاً مشكلتنا نحن، فى ظل غياب مؤسستنا التى تدعم ترجمة الأدب كما يحدث فى أوروبا.

الوردانى: لو صار الأمر بيد المؤسسات الحكومية سوف تترجم لأصحاب الحظوة والفتيات الجميلات.

-أصلان: من الصعب أن نعمم رؤية الوردانى على كل الكتب التى ترجمت فهناك كتب جيدة تمت ترجمتها ،وليس كلها تصب فى تصورهم عن الشرق .

* ثم تسامل بيتر وميرتس حول نخل المؤلف فى مصر ونور وسائل الإعلام فى هذا ودعم الدولة

للكتاب والثقافة ،وتبين من خلال الاجابات .. مركزية الدعم فى مصر للثقافة وامتلاك كل الخيوط فى قبضة مؤسسة واحدة هى وزارة الثقافة وهو دعم موجه ومسيبى بهذا من شأنه أن يساهم بالسلب لا بالايجاب ، أما دخل المؤلف فى مصر فمن عمله بالصحافة أو أى عمل آخر لا من الكتابة / أما الجانب السويسرى فقال: إنه لا يوجد دعم من مؤسسة واحدة بل هناك مؤسسات وهيئات مستقلة تدعم الألب وترعى المهرجانات الثقافية.

* ثم كانت النقطة الأخيرة حول تأثير الكاتب وعوره فى ظل اللحظة الراهنة.

ميرتس: دون أن ننزلق فى النواحي السياسية نحن ككتاب نتحدث عما نستطيع أن نفعله بسبلنا البسيطة المتواضعة ، لأننا كنا نتحدث عن فجوة حدثت فماذا نستطيع أن نفعل بوسائلنا المحدودة.

بيتر: لابد للألب من مستقبل حتى يكون له صدى وما يمتلكه الألباء هو الكتابة وأن هذا له تأثير بشكل أو بآخر ،وعلى سبيل المثال حين قرأت أعمال أصلان والوردانى وجرجس تواصلت معها.

جرجس: أظن أن الحوار والتواصل بين الألباء فى جميع أنحاء العالم قائم بصور مختلفة ولكن هل هذا الحوار يمكن أن يؤثر على القائمين على العسكرية والحكام؟.

ميرتس: نحن دورنا التأثير فى حساسية الناس وفى تفاصيل الحياة اليومية مثل الرحمة بينهم .فهل يستطيع الألب التأثير على الشارع؟.

أصلان: الكتابة مشغولة بالحياة اليومية وتفصيلها ،والألب مؤكد يلعب هذا الدور وإن كان بطيئا.

ميرتس: إذا كنا نوجه لأنفسنا سؤال: ماذا يمكن أن نفعل للعالم ، فهو سؤال كبير ويثير الفلق وحين أفكر فيه ،أجد أن اسهامى الصغير الذى أحمله فى يدى عبارة عن جملة هادئة يتأثر بها إنسان ، وأرى أن من يكتب جملة هدفه ينقذ العالم ، فنحن فراشات ملونة تختلف فى الشكل والمحتوى لكل منها إسهام صغير.

تعطش الجانب السويسرى إلى معرفة الواقع المصرى وقال بيتر شتام أنها فراغات فى المعرفة أكثر منها أسئلة نظمية وعامة ، أما كلاوس.

نصوص سويسرية
كلوس ميرتس
(قصائد)
ترجمة د. هبة شريف

رحلة طيران
بأثرنا فقط نجذب في الهواء
ونطير ليالى طوالاً عبر الانحاء
والمراسد الفلكية
تضيئ
اكتشف قبراً لطفل
من عصره النياندرتال
راقداً فوق جناح بجعة.
رحلة طيران مثل هذه
تجعل لنا امتداداً

الثامن والعشرون من يناير

كنت أود اليوم مثل كل يوم
لو كتبت قصيدة عظيمة تحملنى لفترة
ولكن بدلا من كل ذلك .. ضوضاء السيارات أمام النوافذ
الجارة تغسل أطباقها وراء الحائط الرفيع
ثم التزايد الكسبح للإجرام
ولكن نحن قادرين على الحب
هكذا تقول الكتب
طرق التجارة فى المحيط الهندي وشمال الأطلنطي
الطرق البحرية إلى أفريقيا تتقاطع مع شوارع التسوق
وعربة الأيس كريم فى الشتاء لا تتوقف .. حتى أمام الأطفال
من خلال الأبواب البلاستيكية لبيوت المهاجرين
تتلاها مخاوف أوطانهم
العصائر تملأ الفم
تسيل حول العينين ومن تحت الإبط
يعرض الرئيس فوق شاشة التلفاز أساور قميصه البيضاء
قارات جديدة تتكون فى الأفق

نباتات الظل في الحجرة تنمو
هكذا تمضي الأمور
يتصاعد البخار من الأبراج وأواني الطعام
حتى الثالثة فجراً
حين يسند الشحرون سلم موسيقاه في رقة على نافذتنا:
ثم يجلس في مطبخي قيصر الصين شبعان
يستمع إلى الجبل
فبراير
قفاز اليد المصنوع من جلد النمر
مبسي في الثلج
فوق كتفي
علامة انحناء الطريق (ستظهر بعد قليل)
مخالب الضوء الداهي على أستحياء
حبيل طويل
الكتابة مثل صيد السمك.
أجلس وأحمم الدودة في الماء
إلى شمالي ونباب وريش
البريق
إلى يميني الخطافات
من أجل السمك الأكبر
إلى يميني أيضاً رصاصي
من أجل السمك في القاع
في يدي العصا
في إصبعي الخيط
من أجل أن أخز
السماء المصقولة
تصبح عروس البحر
هكذا لا تغرق
في البحيرة

فن التفصيل

في الفجر



ونحن واقفون عند السور
شعرنا بالخفة تنمو
كانت ترتدى فستانا
مصنوعا من أجنحة الوطواط
الثانى من نوفمبر
فجرا فى الثالثة تنزل
كل حواجز القطارات فى البلد
تقفز إشارات المرور إلى
اللون الأحمر
فقط عربة اسعاف

تبحث هنا وهناك عن طريقها فوق الرصيف
فيما عدا ذلك فكل الشوارع والميادين
وقضبان السكك الحديدية وقضاء الهواء
نخص الميتين
حتى طلوع الصباح
خلف الستائر المنسدلة
يحكم القلقون الساهرون
قبعاتهم فوق رؤوسهم

أخايد صيفة

بيتر شتام

ترجمة : د. علا عبد الجواد

بدا على الدكتور كيندى كما لو كان ينتظر إجابة ، تناول جرعة كثيرة من كأس البيرة ونظر إلى قائل : إن الميلاد ليس نقيض المات ، بل هما الشئ نفسه .
«لكننا نأتى من رحم موت ، نعود ثانية إليه ، كما لو كنا ندخل مكانا لنغادره من جديد لكنه أرفق قائلا : هذا سخف ، فكلنا يعرف أن الجسم يخلق من مادة لا عضوية ، من عدم المادة ومنه يخرج وإليه يعود . هذا ما نتعلمه فى المدرسة لننساه بعد ذلك ونؤمن بأى سخف يقال .
رميت نظرة على الناحية الأخرى تجاه الموسيقيين الذين كانوا جالسين فى منتصف الحانة منهمكين فى الحديث . وكان أحدهم يعزف بعض النغمات من حين إلى حين ، بينما يعزف آخر شيئا مختلفا فى حين آخر ، غير أن الألحان كانت تتوارى فى ضجيج الأحاديث .

كان تيرى الذى قابلته مصادفة فى الشارع منذ بضعة أيام هو من أعطاني عنوان هذه الحانة بكت قد ضللت طريقى وسألته عن الوجهة الصحيحة ، فكان منه أن صحبنى ، تحدثنا عن الموسيقى ونصحنى أن أذهب لهذا المركز الاجتماعى ، فهناك -كما قال لى- تعزف موسيقى أيرلندية حقيقية، وإن كل من لديه آلة موسيقية يمكن أن يشارك فى العزف كما قال لى أيضا إنه يغنى هناك أحيانا وأنه يرسم ويكتب الشعر وأنه -إذا ما ذهبت إلى هناك- سيهدى لى إحدى قصائده وحينما همعنا بالافتراق قدم لى بطاقة التعارف: تيرى ماك أوى ، عالم أجناس كانت البطاقة مغلقة بالبلاستيك ،وعندما قرأت ما فيها مد تيرى يده مرة أخرى فكان منى أن رددتها إليه ثانية.

وصلت إلى المركز مبكرا وقمت بالتجول فى المبنى فى إحدى الغرف كان يجلس شابان يعزفان الجيتار ، الواحد منهما فى مواجهة الآخر . فى غرفة أخرى كان هناك رجل عجوز يتدرب مع بعض الأطفال على أداء أحد الأناشيد وعلى سبورة حائطية كانت كلمات الأغنية مكتوبة باللهجة الغيلية .غير أن الرجل نفسه كان يتحدث مع الأطفال باللغة الانجليزية.

قال الرجل: «فى أثناء الغناء يجب أن تطرحوا السؤال وأن تجيبوا عنه» .

فى نهاية الغرفة كان يجلس بعض الكبار منصتين .كانت الأبواب المؤدية لكل الغرف مفتوحة وفى الردهة كان يسمع صوت الموسيقى وقد اختلطت نغماتها بعضها ببعض ،ومن مكان ما كان يأتى مسموعا صوت طبلية.

دخلت إلى الحانة ، بينما كان الموسيقيون يتوافدون الواحد تلو الآخر، حفنة من النساء والرجال، صغار وكبار فى السن .كانوا يخرجون آلاتهم الموسيقية ، من آلات كمان وجيتار، وآلات فلوت معدنية وطبول.

أخذ أحد الرجال فى ضبط آلة الكمان خاصة به ، بينما أخذت إحدى السيدات فى عزف بعض النغمات على الفلوت ، كما أنهمك الموسيقيون الآخرون فى الحديث وتعالث ضحكاتهم فيما بينهم ،فى هذه اللحظة أتخذ الدكتور كيندى مكانه بجوارى ، بالرغم من أنه كان لا يزال هناك مناضد أخرى خالية .بكت أريد أن أنعم بالهدوء ، إلا أنه بدأ من فوره بالكلام ، قدم لى نفسه فكان منى أن ذكرت له أنا الآخر اسمى ، بعدها لم أقل الكثير .أما دكتور كيندى فكان يحكى شيئا ، ليتبعه شئ آخر تماما .

فى أثناء ذلك ترى قد دخل وجلس إلى البار . أشرت إليه إلا أنه لم يحرك ساكنا وبدأ الأمر كما لو كان لا يراى . طلب عصيرا من الأناناس . سألنى دكتور كيندى إذا ما كت أعرف «ترى» وقال عنه إنه فتى بائس مصاب بالصرع ، وأنه كان يعمل فى مصنع السجاد، غير أنه كانت تتناهبه نوبات كثيرة جدا،حتى اضطر أصحاب العمل لفصله ،وهو الآن بلا عمل ويعيش على الإعانة الاجتماعية.

«فى السابق كان صوته غنيا ، وكان أفضل عازف مزمار فى المنطقة ، بل إنه فاز بالعديد من

بعد ذلك أخذ الدكتور في صب جام غضبه على إيرلندا والاييرلنديين قائلاً إن زواج الأقارب هو الشبر بعينه وإن هذا يفسر ما نشهده من اضطرابات وبطالة، وبطرف ديني، فضلاً عن إدمان الكحوليات، ولأنه لذلك السبب تزوج بامرأة ألمانية ليجلب لها جديداً إلى المنطقة، بل إنه سافر بالفعل إلى ألمانيا ليجت لنفسه عن امرأة، عن أم لأطفاله وإن زوجته تحمل اسم «لوتر» بل إنها من الأقارب البعيدين لهذا المصلح الديني.

فجأة سادت الحوارات الدائرة في المكان فترة توقف قصيرة حتى أن جملة الدكتور كيندي -من أن عنده ثلاث بنات- جاءت في الصمت الذي حل فجأة عالية الصوت للغاية، مما دعا بعض الرواد إلى الضحك، ناظرين إلينا من الناحية الأخرى، غير أن الجميع انهمك مرة أخرى في الحديث مع بعضهم البعض.

حكى لي الدكتور إن الحانة التي كنا نجلس فيها كانت فيما مضى وحدة مطافئ لتتحول بعد ذلك إلى مركز اجتماعي كان لا يسمح فيه بالتحدث إلا باللهجة «الغيلية» بوصفها ذلك بالسخف، غير أنه أضاف قائلاً: إن المركز مع مرور الوقت أصبح مفتوحاً للجميع. من أين أنا؟ سألني الدكتور، معقباً بالقول إن سويسرا بلد جميل، حيث امتزجت فيها الشعوب، على العكس الحال هنا.

بعد ذلك بدا ترى الغناء بمصاحبة بعض الموسيقيين. غير أن غناؤه لم يكن جيداً، وفي لحظة ما أصاب الموسيقيين الملل، أخذين في العزف بشكل أسرع، هاريين بذلك من غناؤه أصاب ترى الاضطراب وتلعثمت الكلمات بين شفتيه. في هذه اللحظة قام من كان موجوداً من مستمعين قلائل بالتصفيق حتى اضطرت لرفع يده في حركة دفاعية ليتوقف عن الغناء.

ذهبت إلى البار محضراً لنفسى كأساً من البيرة عندما عدت إلى مكاني سألني دكتور كيندي عن مدة بقائي في البلاد ورجاني أن أؤدّه قائلاً إنه عادة ما يكون عنده ضيوف من الخارج، ليسألني بعدها عما إذا كان عندي مساء غد وقت لزيارته. أعطاني العنوان ونهض واقفاً، أما أنا فقد ظللت جالسا.

في مساء اليوم التالي ذهبت إلى دكتور كيندي، كان المنزل يقع على رابية في أطراف المدينة، استقلت الباص الذي مر في بادئ الأمر عبر أحياء فقيرة إلى حد ما ثم بعد ذلك عبر مناطق ممتدة من الحشائش البرية. أما الأرض التي كان منزل الدكتور مبنياً عليها فقد كانت محاطة بسور من الطوب الأحمر وعلى البوابة الحديدية المصنوعة يدوياً علقت لافتة تقول: «أخايد عميقة» ضربت الجرس. انفتحت البوابة محدثةً صريراً مخيفاً عندما كنت ذاهباً تجاه المنزل ماراً بالحديقة رأيت الدكتور قادماً نحوي. صافحني وأغ نراعه حول كتفي، فكما لو كنا أصدقاء قدامى.

«زوجتي وبناتي متشوقات لرؤيتك أيما شوق» قالها وهو يقودني إلى كوخ أبيض من الحجر رث

الحالة إلى حد ما . كان هناك أمام المدخل بحيرة صغيرة تسبح فيها أسماك ذهبية . دخلنا إلى المنزل في الزهرة كان يقف أربعة من النساء .

«زوجتي كاثي» ، قالها مضيفا «صغيرتي كاتي ، وبنتي الثلاث ديزيري ، إيميلي وجوين» . صافحت أريعتهن . كان الدكتور يتحدث عن شيء ما ، لكنني لم أستطع أن أنحي ناظري عن الأخوات الثلاث كن يشبهن بعضهم البعض . لابد أن أعمارهن كلهن في حدود الثلاثين . كان لهن نفس الطول ونفس القوام الرشيق .

اكتست وجوههن بالشحوب والجدية ، مع استعداد دائم لمنع ابتسامة خاطفة . كانت شعورهن طويلة ، شعر ديزيري وجوين كستنائي اللون ، بينما اصطبغ شعر إيميلي ببريق ضارب للحمرة . ثلاثهن كن يلبسن جونلات ملفوفة ويلوزات عفت عليها الموضبة وجوارب رقيقة من الصوف . سألني دكتور كيندي إذا ما كانت بناته قد لقين إعجابي . لم أعرف بما أجيب . كانت الأخوات راشرات الجمال ، غير أن جمالهن اكتسى ببعض السخف نتيجة التكرار .

قال الدكتور «أسن كائنات بلا أخطاء» ليقودني إلى غرفة المعيشة بحيث كانت منضدة الطعام معدة بالفعل .

في الحافة قال لي دكتور كيندي إن زوجته ستسعد ولا شك بالتحدث مرة أخرى بالألمانية لكنها لم يصدر عنها خلال تناول الطعام بالكاد أية كلمة . كانت قد حيتتي بالألمانية المشوبة بلكنة إنجليزية قوية . لم أستطع تخيل أن تكون هذه السيدة ألمانية . عندما سألتها عن مكان نشأتها قالت لي أنه كان في الشرق ، لتعود بعدها للحديث بالانجليزية مرة أخرى .

في أثناء تناولنا الطعام تحدث الدكتور كيندي عن السياسة والدين . كان بروتستانتيا ، سألته عما إذا كان اسمه اسما إيرلنديا . رفع كتفيه عاليا . كانت البنات الثلاث قليلات الكلام مثل أمهن ، غير أنهن كن في غاية الانتباه ، وحينما كنت أنظر إليهن كن يبتسمن لي ويقدمن لي النبيذ أو يقدمن إلى صحن الطعام ، حينما كان طبقى يفرغ في لحظة ما سألت جوين عما إذا كان المكان بالخارج تلفه وحدة شديدة . قالت لي إنهن كلهن يحببن ذلك المنزل . وهناك مما يشغلن الكثير سألتني عما إذا كنت قد رأيت الحديقة .

قال د . كيندي : «يمكنك أن تربها ضيفنا غدا» .

وأضاف قائلا إن الحديقة هي تخصص جوين ، بينما الإعداد تخصص ديزيري ، وإنها لذلك تقوم بالحسابات وتعمل على أن يكون دائما بالمنزل ما يكفي من النقود ، وماذا عن إيميلي؟ .

قال إن إيميلي هي أكثرهن موهبة ، وإنها أحب أطفاله إليه ، وإنها تقرأ كثيرا ، وتؤلف ، وتلعب الموسيقى وترسم ، إنها فنانتنا ، قالها الدكتور ، مما دعا النساء إلى الضحك والموافقة إيماء غير أنه أضاف قائلا : «ربما تريك حقيبة أوراها ، ولكن ليس مساء هذا اليوم» .

بعد الطعام قامت الأخوات برفع الأطباق ، بينما صاحبنى د . كيندي إلى غرفة مكتبه جلسنا على فوتيهات من الجلد مقبدا لي ويسكى ومبجارا . مرة أخرى تحدث عن السياسة وحكى لي عن

عمله فى المستشفى . قال إنه طبيب عظام متخصص فى إصابات الركبة . كما حكى لى عن أخذ الحق باليد فى الأحياء الفقيرة:

«حينما يمسك أحدهم وبحوزته مخدرات أو يسرق سيارة أو يقوم بغير ذلك من الأعمال الإجرامية يطلبون منه الحضور فى ساعة معينة فى مكان معين ويطلقون النار على ركبته . إما إذا رفض الذهاب فإن العائلة كلها يتم طردها من المدينة» .

قال الدكتور إن هذا الأمر غبى وبلا جدوى ومقزز . هز الدكتور رأسه وصب لى مزيدا من الويسكى . فى مكان ما من المنزل كان شخص ما يعزف الكمان .

قال دكيندى «إيميلى» وانصت للصوت ، بينما أضاعت وجهة ابتسامة . دخلت ديزيريه إلى الغرفة قاصدة أرفف الكتب ، متتولة كتاب منها لتبدأ فى التصفح فيه . أشار الدكتور برأسه ناحيتها ورفع حاجبيه .

قال الدكتور : «إنك محل ترحيب كبير لدينا ، كلنا سعداء جداً» .

بعد ذلك أخذ الدكتور يسألنى عن عائلتى وعن المكان الذى نشأت فيه . رميت نظرة على الناحية الأخرى حيث كانت تقف ديزيريه . ابتسمت ديزيريه خافضة نظرها لأسفل لتتصفح فى كتابها من جديد . أراد الدكتور أن يعرف مدى تكرار إصابتى بالأمراض ، غير أنه قال لى إننى أبوء فى كامل الصحة ، فهذا ما يراه فى عينى . ثم سألنى عن عمر جدى وجدتى وعما إذا كان فى العائلة أمراض وراثية أو حالات إصابات بأمراض عقلية ، فما كان منى سوى أن ضحكت «إنها مهنتى» ، قالها الدكتور ليعيد ملأ الكؤوس مرة أخرى .

«طالما إنك لن تلخذ عينة من دمنى» .

ولم لا» قالها مبتسما ، «ولم لا» .

لم أعتد شرب الويسكى ، وبدأت أشعر بالدوار . عندما قال الدكتور إن الباصات التى تمر هنا مواعيدها قد انتهت وإننى أستطيع المبيت هنا لم أتردد طويلا وقبلت العرض .

قال الدكتور : «ديزيريه ستعتنى بك» ونهض واقفا متجها ناحية الباب ، «تصبح على خير» صمعت الموسيقى من فترة ليست بالقريبة ، وعندما ذهبت مع ديزيريه إلى الردهة سمعت وقع خطوات الدكتور التى أخذت فى التلاشى ، بعدما لف الصمت المنزل ، قالت ديزيريه إن جميعهم قد خللوا إلى النوم ، فالأيام فى «الأخايد العميقة» مليئة بالعمل ، فهى تبدأ مبكرا وتنتهى مبكرا كذلك ، صحبتنى ديزيريه إلى غرفة الضيوف ، اختلت لتعود بعد وقت قصير بفوطه وبيجامه وفرشاة أسنان . قالت لى إنها ستنام فى الغرفة المجاورة ، وفى حالة إذا ما احتجت شيئا أو كان لى أى رغبة فى الليل على فقط أن أطرق بابها فنومها خفيف .

ذهبت إلى الحمام . وعندما عدت وجدت ديزيريه واقفة فى غرفتى . كانت ترتدى الآن روبا خفيفا . وكانت قد رفعت غطاء السرير الخفيف وفرشت ملاءة ثقيلة . كانت تحمل فى يدها كوبا من الماء . سألتنى عما إذا كنت أريد قربة ماء ساخن وعما إذا كنت أرغب منها أن تزيد من درجة

التدفئة أو أن تسدل الستائر؟ قدمت لها شكرى وقلت إننى عندى كل ما احتاجه . وضعت كوب الماء على الكومودينو وظلت واقفة بجوار السرير .

قالت: «سأضع عليك الغطاء» لم أستطع أن أمنع نفسى من الضحك ، وضحكت هي الأخرى . لكننى بعدها غطست إلى داخل السرير حيث قامت بتغطيتى قالت لى : «لو كنت أخى لكنت قد قبلتك».

استيقظت مبكرا كان البيت كله يبعج بالحركة ، لكننى غفوت مرة أخرى ، وعندما دخلت إلى المطبخ بعد الساعة التاسعة كانت جوين على وشك غسل الأطباق . أعدت لى المائدة وقالت إنها بعد الإفطار سترىنى الحديقة ، وإن أباهما قد أخذ أمهما إلى المدينة وإن ديزيريه فى المكتب بينما كنت أتناول طعامى سمعت مرة أخرى صوت الكمان يأتى منه لحن خفيف حزين .

قالت جوين: «أليس ذلك رائع الجمال ، الموسيقى والمنزل وكل شيء؟».

«لأبد أن تكون هنا فى الربيع»، قالتها وهى تصحبنى عبر الحديقة . أرتنى شجيرات الورد اليابانى وشجيرات اليلك وشجيرات الكركدية التى كانت جميعها مثار فخارها الشديد .

حككت لى عن نجاحاتها فى تربية النباتات وعن الجوائز التى ربحتها . كانت تحمل ملص الحديقة فى اليد ، وبينما كنت أتحدث ، كانت تنحنى أحيانا لتقص إحدى الحزنونات لتتابع كيف كان الجسد الفانى يلتف حول الجرح النازف . قالت لى أنها تتصور الجنة على هذه الشاكلة حدائق الآلهة ويدخلها أصحاب النعيم يزرعونها ويحافظون عليها .

قالت: «حياة فقط مع الزهور ، دائما فى الحديقة ، صيفاً وشتاءً ، تعمل فيها».

عندما كنت قد وصلت فى مساء اليوم السابق هبت ريح شديدة ، لكن هنا فى الحديقة كان الهواء ساكنا وبلا حراك . كانت السماء رمادية اللون والضوء متعكراً كما لو كان يهبط علينا مارا بأحد مصافى الدخان .

أخذتنى جوين من يدي وقالت إنها تريد أن ترىنى شيئاً ما قادتنى إلى غابة صغيرة عند حدود الأرض . وتحت إحدى أشجار البلوط ذات أوراق غريبة الشكل مصفرة اللون كانت إحدى اللوحات الحجرية مغروسة فى الأرض .

قالت: «جدي وجدتي ولدا هنا، وهنا توفيا أيضا، كلاهما فى نفس اليوم»

جئت جوين على ركبتيها متحسسة الشاهد الحجرى بيديها قائلة:

عندما تموتين حبيبتي

وفى ظلمة القبر ترقدين

تسبقتنى لقبرك رغبتي

لأضملك إلى فى حينين»

رلت جوين القصيدة بالألمانية . لم ألحظ ذلك فى بادئ الأمر مطلقا ورجوتها أن تعيد القصيدة

على مسامعى.

«أما علمتنا الشعر» ، قالتها مضيفة : «كم هو جميل ، هذا الألم وهذا الحب».

قالت مرة أخرى إن جدها وجدتها. توفيا في نفس اليوم ، فقد كانا يحبان بعضهما أيما حب ، وإن الجنازة كانت احتفالا يبهج القلب جثوث على ركبتي لأقربا ما هو مكتوب على الشاهد . لم أستطع قراءة الأسماء إلا بصعوبة شديدة. أما تاريخ الميلاد فقد كان مطموس الملامح وأول أرقام من تاريخ الوفاة كانت ١٨٨.

قلت لها : «كيف يتأتى أن يكون هذان جدك وجدتك؟ إذا كانا قد ماتا منذ ما يزيد على المائة عام؟ كيف لك أن تتذكرى الجنازة؟».

غير إن جوين كانت قد أختفت كنت أسمع حفيفا بين الأشجار ، نهضت من مكاني ، ودخلت إلى الغاية الصغيرة ، ابتعدت جوين هاربة مني. أحيانا كنت أشاهدها بين الأشجار عندما لحقت بها كانت تقف مستندة على السور العالي الذي كان يحيط بالأرض. قالت: «أنا زنبقة الوديان وأنت شجرة التفاح».

انهمكت في الضحك وظلت تحدق في إلى أن أبتعدت بنظري عنها حينئذ انتفضت من على الجدار متجهة ناحية المنزل مشبكة ثراعيها خلف ظهرها. كنت أمشي وراعا تفصلنا مسافة غير بعيدة، وعندما مررنا على أحواض الورد قالت إنني يجب أن أسخل المنزل فلا يزال عليها أن تنجز بعض الأمور في الخارج.

في داخل المنزل كان الصمت يلف المكان . لم يكن مسموعا سوى الصوت الخفيض للكان ، وينفس التتابع من النفحات . دخلت إلى المطبخ وصببت لنفسى فنجانا من القهوة ، توقفت صوت الموسيقى ليبدأ جديد . كان اللحن مألوفاً لي لكنني لم أعرف من صاحبه . تابعت صوت الموسيقى حتى وصلت إلى أحد الأبواب كان صوت الموسيقى الآن قريباً جداً . عندما طرقت الباب، توقفت الموسيقى، ولبرهة ساد الصمت المكان إلى أن انفتح الباب.

«كنت في انتظارك» ، قالتها إيميلي لتسمع لي بالدخول.

سألتها: «ما هذه الأغنية؟».

قالت: «مجرد تقاسيم ، ليس إلا ، إنه من إبداعاتي».

أشارت لي بقوس الكمان تجاه الأريكة . وما أن جلست حتى بدأت إيميلي في العزف ثانية . كان التركيز والخوف يتطبعان على وجهها . كانت الموسيقى رائعة الجمال ، كل نغمة تسلم نفسها للآخرى دون أن تلحظ الآن ذلك، وفي أحيان كثيرة كنت أظن أنني أعرف النغمة أو الأخرى ، لكنني لم أستطع مجدداً أن أتذكر من هو صاحب النغمة أو الأخرى ، بعد ذلك توقفت إيميلي في منتصف لحن ما . قالت إنها لا تجد الخاتمة ، لا تجد النهاية أبداً ، وإنها عليها لذلك أن تواصل العزف دائماً وأبداً وإنها لا تعزف إلا لتجد الخاتمة ، بل إنها عادة ما حلمت بها: «أراني أتجول في الحقيقة ، أسمع الأغنية التي لا تريد أن تتوقف . أعرف صحيح اللحن ولكن لا أعرف نهايته . أبحث في الحقيقة عنها حينئذ يجدني والدى . يأخذ مني معطفي وحين استيقظ لا أجد له أثرا

بعد ذلك.

جلست إيميلي بجوارى على الأريكة . مالت بجسدها فوق الكمان محتضنة إياه احتضانها لطفل صغير. مالت برأسها إلى الخلف كما لو كانت تسمع شيئا . سألتها عما إذا كانت قد فكرت فى الرحيل من هنا. هزت رأسها بالنفى فى بطم وقالت : «خلعت عنى ردائى فكيف ارتديه مرة أخرى؟» أراحت الكمان بعيدا مما نم عن تبرمها من شئ وقالت «ثم أين ذهب حينئذ؟» .
سألتها إذا ما كانت تستطيع أن ترينى صورها. هزت رأسها بالنفى.
وقالت : «عندما تأتى مرة أخرى»

قلت لها إننى سأذهب الآن.

«لن أصحبك إلى البوابة» ، قالتها لتنهض معى . فى اللحظة خطر لى أنها تريد أن تقبلنى على خدى لكنها همست بشئ فى أذنى وبلغتنى خارج الباب . عندما كنت أمر من خلال المنزل تنامى إلى سمعى كيف أن إيميلي بدأت فى العزف من جديد، نفس اللحن الحزين الذى عزفته مساء أمس وصباح اليوم والذى لا يزال مستعصيا على معرفة صاحبه.

غادرت المنزل ومررت بالحديقة ، لم يكن هناك أى أثر لـ جيون فى أى مكان . كانت البوابة مغلقة بالمفتاح ، تسلقت البوابة وشعرت بالارتياح عندما وجدت نفسى أقف فى الشارع من جديد . لم أجد فى نفسى الرغبة فى الانتظار حتى يأتى الباص، نزلت هابطا الربوة مسرعا فى الصباح كانت السماء مليئة بالسحب ، أما الآن فقد هبت ريح شديدة مكونة فى السماء سحباً متجددة وأكثر سوادا . كانت الأشجار على جانب الطريق تتحرك تحركا عنيفا ، كما لو كانت تريد أن تقطع نفسها من الأرض ، أما فى الشرق فقد كان هناك ما ينذر بسقوط المطر . عندما كنت أصل إلى سفح الربوة أتت فى اتجاهى سيارة مرسيدس قديمة بيضاء اللون لأجدها تتوقف بجانبى . كان الدكتور كيندى مائلا على مقعد القيادة منزلا الشباك إلى أسفل سألنى: «أهكذا مبكرا تمضى» من فتح لك؟.

قال لى إننى بإمكانى أن أظل مقيما عندهم على الرحب والسعة ، قلت له إننى ليس معى ما يلزم، فكل حاجياتى فى الفندق . قال لى إنه سيمصحبنى بالسيارة إلى هناك حيث يمكننى أن أحضر حقائى لنعود فوراً إليه . فتح لى الباب فركبت.

فى الطريق إلى المدينة بدأت السماء تمطر . سألت د. كيندى عن القبر الموجود فى حديقته ، قال لى إنه لا يعرف الشخص المدفون هناك وإنه اشترى الأرض من ثلاثين عاما مضت وإنه لم يكتشف شاهد القبر إلا فى أثناء عمليات البناء . وقال لى إنه لا يهتم بالأموات ، بعد ذلك سألنى عن أعجبتى من بناته أكثر من غيرهن . قلت إن ثلاثهن جميلات.

قال لى : «نعم كلهن جميلات ، لكن عليك أن تقرر وكلا سنكون سعداء أيما سعادة» مررنا بالسيارة عبر حى سكنى ذى بيوت قبيحة الشكل ، على جانب الطريق كان يلعب بعض الأطفال . عند إحدى حانات الوجبات السريعة كان هناك مجموعة من الرجال فى أيديهم علب صفيح من

البيرة أخذوا يلاحقوننا بأعينهم بعد أن مرت السيارة بهم، سألت الدكتور عما إذا كان هذا الحي كاثوليكيًا أم بروتستانتيًا . قال لي إن هذا الأمر لا يلعب أى دور فالبحس في أى مكان مثله مثل السعادة . قال لي إن كل هذا يشعره بالغثيان . سألته عما إذا كان قد فكر في أى لحظة من اللحظات في الرحيل عن هنا . قال لي إنه أحاط منزله بسور وأنه يراقب من يدخل إلى حديقته . سألتني مرة أخرى عن فتح لي البوابة ليرمقني بنظرة من عينيه .

قلت له : «تسلقت البوابة» . ارتسم الجمود على وجه الدكتور . كانت علامات الإرهاق بادية عليه . صمت ليوجه ناظره للشارع مرة أخرى . توقف أمام الفندق وقال لي إنه سينتظر في السيارة . صعدت إلى غرفتي وحزمت حاجياتي . أخذت أتمل كل ما رأيته من قبل وكل ما أريد بعد رؤيته . نظرت من الشباك . أمام الفندق كانت المرسيديس البيضاء واقفة . توقف المطر ونزل الدكتور من السيارة وأخذ يجرى على رصيف الشارع ذهابًا وإيابًا . كان يخزن سيجارة بدت العصية عليه . حزمت كل شيء لكنني لم أنزل لأسفل . ظلت واقفا عند الشباك ناظرًا منه إلى الخارج . كان لا يزال الدكتور يجرى هنا وهناك . رمى عقب السيارة في الشارع وأشعل سيجارة ثانية . من حين لآخر كان ينظر عاليًا ناحيتي ، لكن ستائر الغرفة الثقيلة كانت تحجبه عني . ربما كان ما أنتظره نصف الساعة . بعدها ركب المرسيديس القديمة وأطلق مبتعدًا .

رجعت بذكريتي إلى مساء هذا اليوم الذي تعرفت فيه على الدكتور كيندى . بعد أن ذهب ظلت جالسا وحدى إلى منضدتي كنت أحتسى كأس من البيرة وأنتظر ، لكنني لم أعرف ماذا ، حينئذ تسلل إلى الضجيج لمن ما كان أحد الموسيقيين قد بدأ بالعزف ، بينما تسلم منه موسيقى آخر التيمة الموسيقية ، أما العازفون الآخرون فقد انسجموا معهم . أخذت أصوات المتحدثين من الرواد في الانخفاض إلى أن صممت تماما .

كانت الموسيقى حزينة ومفرحة في ذات الوقت ، بها كآبة ولكنها مليئة بالحركة وبكامل القوة . ملأت الموسيقى المكان كله ولم تتوقف . حينما حزم في لحظة ما العازفون الأصغر سنا - كانوا لم يبلغوا من العمر بعد مبلغ الرجال - ألأتهم الموسيقية ورحلوا واصل العازفون الآخرون العزف ، بينما انضم إليهم آخرون جلسوا في الأماكن الشاغرة التي نشأت في دائرة العازفين . عندما ذهب الطبال أعطى طبلته لـ تيرى الذى شاركهم الآن في العزف ، في بادئ الأمر على استحياء لكن مع مرور الوقت أخذ يكتسب ثقة بعد ثقة ، من بين الموسيقيين تعرفت على الرجل العجوز الذى كان يغنى من قبل مع الأطفال . كان يعزف الكمان وارتسمت على وجهه ملامح الجدية الشديدة .

وقفت عند شباك الفندق الصغير ونظرت إلى الخارج . كانت السحب تعبر السماء ، بسرعة ومغيرة شكلها باستمرار . كانت السحب في طريقها إلى الغرب عبر الجزيرة الأيرلندية ومنها إلى الخارج في اتجاه المحيط الأطلنطي ، من وقت لآخر كان زخات من مطر خفيف تصطدم بزجاج الشباك . وقفت على هذا الحال طويلا وأخذت أفكر في الموسيقى وفي الرجل العجوز وفيما قاله للأطفال : «يجب أن تطرحوا السؤال وأن تجيبوا عنه» . إنهما نفس الشيء.



الديوان الصغير

شعر المنبوذين في الهند

ترجمة وتقديم: طلعت الشايب

هل كان لابد من أن أولد فى هذه البلاد؟

المنبوذون فى الهند(المدايت) طائفة كبيرة من البشر المهمشين (أكثر من مائة مليون نسمة) بهم ضحايا ظلم اقتصادى واجتماعى وثقافى كبير ، وذلك بالرغم من أن المصطلح وما يتضمنه من فقدان للأهلية الاجتماعية قد أصبح أمرا غير قانونى بموجب الدستور الهندى الصادر فى ١٩٤٩.

والمنبوذون هم أبناء تلك الفئات الذين تتضمن واجباتهم التقليدية وعاداتهم المعيشية أنشطة قد تؤدي إلى التلوث ، مثل الاعتماد فى حياتهم على قتل كائنات حية أخرى كالحوانات، أو استخدام جلودها ، أو صيد الأسماك أو ممارسة أنشطة ذات صلة بالجسد البشرى مثل الغائط والبول والعرق والبصاق (الكناسون -عمال القمامة- الفضالات-..إلخ) كما تضم الطوائف المنبوذة أكلة لحوم الحيوانات (الأبقار والخنازير) والدواجن، وهم قطاع كبير من القبائل البدائية التى تعيش فى الجبال وعلى التلال خارج العمران ، ويعتبرهم الهندوس المتشددون منبوذين ، ليس لأنهم بدائيون أو الاثنيون، وإنما لأنهم يأكلون لحوم البقر والخنازير التى تعيش على القمامة.

هذه النظرة النونية كانت سببا فى كثير من، الارتباك الاجتماعى ، لأن قبائل الجبال والتلال كانوا يرفضون دائما عملية تهيمشهم وعدم استيعابهم فى إطار النسيج الاجتماعى ونفيهم إلى مرتبة المنبوذين الذين يقرر سلوكهم وضعهم فى المجتمع والحياة.

وقبل صدور الدساتير الحديثة فى كل من الهند وباكستان ، كان المنبوذون دائما عرضة لكثير

من القيود الاجتماعية التي تزداد صرامة كلما اتجهنا صوب المناطق الجنوبية من شبه القارة حيث كان يتم عزلهم في أكواخ حقيرة ويمنعون من دخول المعابد والمدارس أو حتى الوصول إلى الآبار التي يجلب منها الأضياء الماء، وكان لسهم يعتبر ملوثا ويستوجب القيام بطقوس تطهيرية للافتسال منه وفى المناطق الجنوبية كان مجرد رؤيتهم يعتبر نجاسة، وإذا كانوا يجبرون على العيش حياة ليلية لكى لا يراهم أحد.

هذه القيود والمظالم جعلت كثيرين منهم يعتنقون المسيحية أو الإسلام أو البوذية ، ليكون المعتد درما واقية، وقد كان المهاتما غاندى يبذل الكثير من الجهد لتحريرهم وكان يطلق عليهم اسم «الهاريجان» (أبناء الإله هارى فشنو)، وقد اعترف دستور الهند الحديث بهم (كان عددهم فى الستينيات ٨٠ مليوناً بالإضافة إلى ٢٨ مليوناً من أبناء القبائل) كجزء من التسيج الاجتماعى ، وكفل لهم بعض المزايا التعليمية والتأهيلية كما منحهم نسبة من التمثيل فى البرلمان ، وقد جاء التشريع الخاص بهم (١٩٥٥) ليفرض عقوبات على كل من يمنع أى شخص آخر من ممارسة حقوقه المدنية أو المهنية أو الاجتماعية بسبب كونه من «الهاريجان» وهو المصطلح المستخدم الآن. وبالرغم من هذه الاجرامات القانونية ، إلا أن الانقسامات والتفرقة التقليدية والتمييز بين الطوائف النقية والملوثة ما زالت موجودة ، الأمر الذى يجعل التحرر الكامل لتلك الطوائف أمراً يصعب تحقيقه.

هؤلاء البشر أنتجوا أدبا يتميز بالتمرد والرفض والشك لأنه مرتبط بحياتهم ، فهم يكتبون القصة والرواية والشعر ويصدرون الصحف ويعبرون فى كل ذلك عن معاناة تاريخية لم يتم استئصالها بعد. ولأدب المنبوذين فى الهند أصول قديمة، فهناك من النقاد من يرده إلى بوذا (القرن السادس قبل الميلاد) والمهاتما بولى (١٨٢٨-١٨٩٠) والبرفيسور اس. إم ماتى (١٨٨٦-١٩٥٧) وبالرغم من أن أولئك جميعا كانوا مهومين بالأم ومحن الطوائف المنبوذة المسحوقة ، إلا أن التاريخ الحديث يؤكد أن رائد أدب المنبوذين (الداليت) هو الدكتور «أمبيكار» الذى استغزت أفكاره الثورية منبوذى ولاية مهاشترا- مسقط رأسه- لكى يكتبوا ويعبروا عن أنفسهم ، وهكذا جاء أدبهم انعكاسا لذلك الوعي الجديد، وقد عقد المؤتمر الألبى الأول للمنبوذين فى أكتوبر ١٩٥٨ ، إلا أن أحدا لم يلتفت إليه ، مما يؤكد قصيدة تهميشهم وفى ستينيات القرن الماضى حدث تطور جديد عندما كتب أحد شعرائهم (ناريان سيرف) لأول مرة عن حقوق العمال الضائعة وصدرت صحف مثل «المجلة الصغيرة» و«الشباب الغاضب» ، وذاعت وانتشرت أعمال كتاب وشعراء مثل «أنابهاو ساتي» و«شانكارو كارات» وبدأت حركتهم تكتسب زخما جديدا يظهر المجموعة «القصصية عندما أخفيت طائفتي» للكاتب «بابو راو باجول» التى يعتبرها بعض النقاد

ملحمة المنبوذين ويضعها آخرون على قدم المساواة مع موسيقى الجاز لدى السود فى الولايات المتحدة، وقد علمت قصص «بابو راو» كتاب الداليت أن يعطوا شكلا خلقا لمشاعريهم وتجاربهم.

وفى السبعينيات لقي أدب المنبوذين وبوره اهتماما نقديا كبيرا عندما بدأت مجموعة من النقاد الشباب يكتبون عنه فى دوريات مثل «أميتا دارشا»، وسرعان ما أدرك مبدعو المنبوذين أن الكتابة التحريضية ضد الظلم والاضطهاد لا تكفى، فأسسوا حركة سياسية باسم «نمور الداليت» فى يومئذ عام ١٩٧٢ كان كل قادتها من الكتاب، وهكذا اجتاحت المشهد الثقافى موجة جديدة من الأدب المكتوب بلغة «الماراثى» وهى لغة هندو-آرية منتشرة فى وسط الهند، ويتحدث بها قرابة أربعين مليوناً من البشر المنتشرين من شمال يومبائى إلى الساحل الغربى عبر «جوا» وإلى الشرق عبر نهر «ديكان»، كما أنها أصبحت فى عام ١٩٦٦ اللغة الرسمية لولاية مهاراشترا.

وشعر المنبوذين المكتوب بالمراثية صرخة ضد التهميش الاجتماعى والإذلال، وهو احتجاج ورفض عنيف لكل شئ، والقصائد المنشورة هنا مترجمة عن الانجليزية من «انطولوجيا شعر المنبوذين المكتوب بالمراثية» والصادرة بعنوان «الشمس الجديدة.. ممنوع الدخول» عن «أورينت لونجمان- لندن» (١٩٩٢). أما محرر المختارات فهو «أرجون دانجل» وهو شاعر وقاص وناقد هندى من مواليد مومباي (١٩٤٥) وأحد مؤسسى نمور الداليت، ورئيس حزب «باهاراتيا» الجمهورى فى ولاية مهاراشترا، مركز الحركة الأدبية والسياسية للمنبوذين الداليت.

بيتة

كان مولده هنا،
إلا أنه لم يشعر أبداً بأنه ينتمى إلى هنا
لم يخطر فى ثياب ملوثة، ولا بشعر طويل
وعندما كان الناس هنا
منشغلين ببناء البيوت العالية
وبيوت أكثر علواً،
كان هو يجلس فى الغابة وحيدا تحت شجرة
ويهمس فى هدوء للبحر الذى فى قلبه
عندما دخل المدينة خلصة
كان الناس ينظرون إليه ويتهايمسون
كانت ضحكاتهم زجاجاً يتكسر



وكان بيته المبني من الطين يبنو ضئيلا .. ضئيلا..
وسط بيوت المدينة الشاهقة
عندما دخله وأغلق بابيه عليه
رأى جداره الخلفى يتلاشى
ورأى السماء كلها .. يعينها الالف..
راها تملأ أرجاء البيت

«أوتام كراجاو كان»

أغنية

عندما كان أبى يحمل الأحجار فوق رأسه
كان ملاحظ العمال يقول له دائما ،
وهو يبرم شاربه:
هيا يا «كنسا» ، اسمعنا أغنية جميلة
وكان أبى يشدو بصوته المشروخ
وفى الأغنية كان قمر وشمس وزهور
وكانت أمواج نهر.. وكانت فتاة سكرى بالحب
وكانت الالف المبلة بالعرق تصفق من حوله
وكان أبى سعيدا ، ممثا
ولكنه كان عندما يعود إلى البيت
يفغى أغنية عن الخبز
تلك التي لم يكن يستطيع أن يشدو بها أبدا هناك

« ييمسن ديتي »

تلك الذراع الوحيدة

وأنا أقلب صفحات كتاب مصور
جاء ابني « راجا » ينظر معى إلى الصور
فى واحدة منها ، كان رجل غنى يضرب رجلا فقيرا
سألنى « راجا لماذا يضربه؟

قلت: لأنه غنى!
وعندما قلبت الصفحة
كان هناك الغنى فى الصورة وسلاحه بيمينه
يحاول أن يقتل به الفقير
نظرا «راجاء» إلى الصورة وقال : لحظة يا أبى
وذهب إلى الطاولة وعاد بشفرة حادة،
وقطع يد الغنى من الكتف
ثم نظر إلى وهو يشعر بالانتصار
قلت: ولكنه لن يعدم من سيساعدونه
قال: لا! إن منظر هذه الذراع الوحيدة سيظل ماثلا أمامهم

«تريامباك سنايكاالى»

وطن محطم

هذا وطن محطم .. وطن من ألف قطعة!
مدنه ، أفكاره ، طوائفه ، ناسه ،
حتى عقول أبنائه ، الكل حطام ، الكل شظايا
فى هذا الوطن، كل الأيام مشتتة!
لكى تحرق كل لحظة من حياتنا..
نعرف ذلك ، ونظل متشبثين بالحياة
بالحياة التى نرفضها
صرخاتنا يا أخى محاولة للكتابة،
كتابة سيرة هذا الوطن العادى،
وقلبه الحجر..
الناس فرحون بقوانينهم السوداء
وينكرون -حتى- أننا قد ولدنا فى الأصل
فلنرحل إلى بلد آخر
تجد فيه- وأنت حى- سقفا فوق رأسك

ونجد فيه -عندما تموت -مقبرة تأويلك!

«بايو راجا كتاب»

باى لغة أتكلم!

وهو يمشى لم قدم الخنزير فى البرية

كان جدى.. جدى المقيم أبدا بداخلى..

حاملا على ظهره تراث القهر والذل..

كان جدى يصرخ فى :

«تكلم مثلنا يا ابن الزانية»

ويشعره المدهون بالزيت ، والمعقود فوق رأسه

كان الكاهن الهندوسى يقول لى

وأنا أقرأ «الفيدا» المقدسة:

«أحسن استخدام اللغة أيها الأحمق!»

وأنا الآن أسألكم:

باى لغة ينبغي أن أتكلم ؟!

«أرون كامبلى»

بحث

أى طائر ..

ذلك الذى يشدو بأغنية الشجن

فى سكون الليل،

بينما يلف الظلام كوخى الصغير؟

لا أستطيع أن أتبعه لى أجد صوتى،

فكيف السبيل إليه؟

هل من يدانى على اسمه

أو على الغصن الذى يتخذ منه بيتا؟

أم تراكم كلكم غرياء مثلى!

هل فقدتم ضوئكم كما فقدته؟

فى بيتى بقايا نفع
لعلنى أمدّه ببعض منه
يشعل فى صوته بعض جنوة!

«و. كابر»

سماء بعين مغمضة

مثل فنان فقد أصالته
فقدت السماء بصيرتها
فهنى لن تعترف بوجود تكوين جميل،
ولا بقوس قزح يظهر فجأة،
ولا بنسر محلق
ولا بشروق الشمس أو غروبها
السماء لا ترسل مطرا
ولا تلد رعدا ولا برقًا ،
سماء عاجزة عن حمل نفسها !
السماء ! من ذا الذى كلفها بالسحب البيضاء ؟
السماء ! من ذا الذى وضعها فى التابوت ؟!

«براكاش كارات»

هذا ما أعلنوه بالأمس!

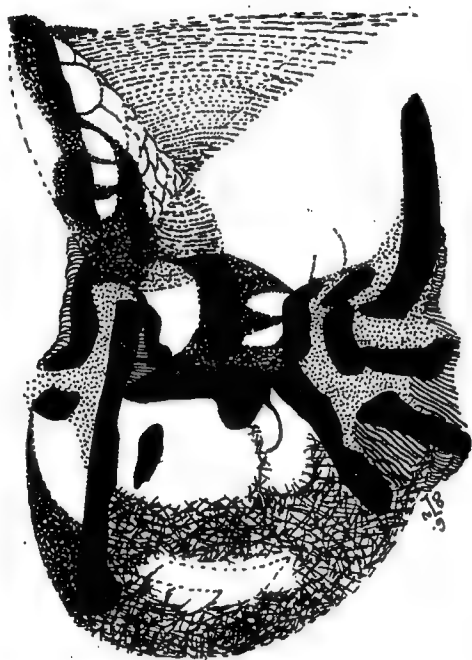
عندما كنا نشم نسيم الجنة،
وصلوا إلى هنا ليدفنوا أقدامنا فى التراب..
سرقوا عبير الزهور.. وأقاموا القصور المنيفة
وعندما أمطرت السماء .. امتصوا الماء الصافى
فارتفعت طبقة أخرى من التراب
على أرجلنا العارية،
وفى هذه التربة الجديدة ، أنبتوا زهورا جديدة..
مختلفة الرائحة .. مختلفة الألوان..

ثم أجروا تجارب عدة ،
وعندما كانوا يقطفون الزهور الجديدة
كانوا يقطفون أرجلنا معها،
ثم نشروا الألوان نفسها
وبالزهور نفسها زينوا مركباتهم
واحترفوا بحروبهم
وعندما توقفت الأمطار .. كانت المركبات أسيرة
ولم تكن هناك أكفان
حفر قائدهم مقابرنا بمحراث
وعادوا لينبتوا الصبار
ثم أعلنوا بالأمس أنهم سوف يحررون أقدامنا،
وسوف يقدمون لنا شربة ماء!

«زيجون كامبلي»

أولاد أولاد!

قلت كثيرا يا أمي:
إن الام الطلق كانت طويلة عند ولادتي
والسبب يا أمي .. سبب الطلق الطويل،
هو أنني -أنا في رحمك-
كنت أتسأل : هل أريد أن أولد حقاً؟.
هل أريد أن أولد في هذه البلاد
حيث كل الطرق ممتدة أفقية،
ولكنها موصدة في وجهي؟
عيناك على السماء وأنت راقدة..
تغمضينها في هدوء وتقولين : نعم!
للسماء ما يرفعها!
جسدك مغطى بسنوات العوز،
ورأسك على وسادة الحاجة،



كان الليل للنوم. والنهار للجوع
والسيدان خاويتان مضمومتان إلى صدرك!
هنا..

ليس من المفترض أن تقولى ..
إن كل كائن حى نتيجة التقاء رجل بامرأة،
هنا..

لا يجرؤ أحد على توسيع الممر المطروق
تدوين كنت حول نفسك
وتقولين: نعم الأرض كروية
أمى.. هذه بلادك تفيض بالماء
الأنهار تفيض عن شطآنها،
والبحيرات تطفح

وأنت واحدة من جنس البشر،
عليك أن تطفحى الدم من أجل شربة ماء،
إننى أبصق على هذه المدينة،
على هذه الحضارة

هل هذه بلادك يا أمى لأنك ولدت هنا؟
هل هذه بلادى يا أمى لأننى ولدت هنا؟
هل لزام على أن أقول إنها بلادى ؟ أن أغنى مجدها؟
معذرة يا أمى..

لا بد من الاعتراف بأننى كنت أفسد،
كنت أفسد..
هل كان لابد من أن أولد فى هذه البلاد؟.

السور

حصلت مؤخرًا على عقد عمل.
سأقوم بهدم أسوار البنائيات ،
الأسوار ليست للبنائيات فقط،

للقرى أسوار
وللدول أسوار
قامت بسببها حروب عاتية
وأنا الآن ، أقوم -مؤقتا- بهدم الأسوار
الأسوار فقط،
لا أعرف كم مضى من القرون
وكم قضى من الأجيال
على هذه الأسوار التي رفعها الأجداد،
لكى تبقى قوية ، صلبة،
هل كان ثمة حاجة لكى تكون هكذا،
لحماية البشر ؟
كثيرون رفعوا أيديهم ضدها
وبعض الأيدي نزف الدم
بينما نجحت أيد أخرى فى أن ترفع أعلامها فوقها،
بالأمس ، وأنا أقرأ التاريخ
اكتشفت أن عيني مدفونتان فى الأسوار
وأن حواسي مسجاة خرساء فيها،
ساكنة بلا حراك
وعندما تساطت
عرفت أن الأسوار نفسها خدرتهم بالآفيون
ولذلك ، ربما أرى الآن المكائد والمقامرات..
مجعدة فى تلك الأسوار،
ماذا يقول المرء لأولئك المدفونين فيها
عبيد العصر،
لابد من هدم الأسوار..
سأقوم بذلك، وسأكون لهم دليلا،
ولذلك ، قبلت هذا العمل،
وأعرف أنه لن يتم بسرعة،



وأنا لا أريد أن أنتهى منه بسرعة
وأنا لا أريد أن أنتهى منه بسرعة
وبعد إزالة هذه الأسوار،
ستكون بيوت جديدة
مريحة وفسيحة،
أولئك الذين يحبون الأماكن الفسيحة للركض
هم الذين ينبغي أن يعيشوا فيها،
أو.. فليموتوا ،
سأقيم صلاة تذكارية .. وأنتهى من هدمها!!

«د. س. نود الكار».

كشاف أدب ونقد

لعام ٢٠٠٣

إعداد: مصطفى عبادة

الايواب الثابثة

أ- أول الكتابة . ، المحررة، فريدة النقاش، ١٢ عددأ ، بدءاً من العدد ٢٠٩ إلى العدد ٢٢٠ .
من يناير ٢٠٠٣ إلى ديسمبر ٢٠٠٣ .

ب الديوان الصغير

- ١- يقين العزلة ، شعر، وديع سماعة ، اختيار وتقديم : عيد عبد الحليم ، العدد ٢٩-يناير.
- ٢- كل الدوائر أصغر من أقدامى، شعر : برونين شاكر ، ترجمة وتقديم: د. إبراهيم محمد إبراهيم -العدد ٢١٠ فبراير.
- ٣- إبراهيم ناجي .. الطائر الجريح : إعداد ،عيد عبد الحليم ، تقديم: حلمي سالم، العدد ٢١١ ، مارس .

- ٤- أنوار محمد عطيفي وشحكاتة : تأليف : محمد عطيفي ، العدد ٢١٢ ، أبريل.
- ٥- في العنف : تأليف : فرانز فانون . إعداد وتقديم : عبد الحميد البرنس ، العدد ٢١٣ مايو.
- ٦- نصيح نحو مدخل البحر : شعر : كاميليا بول إيدو ، ترجمة وتقديم: وايد الكيسى- العدد ٢١٤ -يونيه .

- ٧- بدر الديب .معمار الرؤية : إعداد وتقديم : كريم عيد السلام-العدد ٢١٥ -رباير.
- ٨- مستجاب المتأبط شراً وإبداماً : إعداد وتقديم : طلعت الشايب -العدد ٢١٦ -أغسطس.
- ٩- الوطن.. مسرحية -تأليف عيد الله النديم -تقديم -جرجس شكرى-العدد ٢١٧ -سبتمبر.
- ١٠- إله الأشياء الصغيرة : تأليف : أرونداتي روى.. ترجمة طاهر البربرى -العدد ٢١٨ -أكتوبر.
- ١١- ذات صباح مشرق- مسرحية .. تأليف : سيرافين وجاكوبين كوتتيرو-العدد ٢١٩ -نوفمبر.

١٢- بديع خيرى: الزجل المسرح، الثرة، إعداد وتقديم : نبيل بهجت -العدد ٢٢٠ -ديسمبر.

ج- الصفحة الأخيرة .. رأى

- ١- الشئ لزوم الشئ : على عوض الله كرا -العدد ٢٠٩ ، يناير .
- ٢- لعبة الكراسى الموسيقية ، على عوض الله كرا -العدد ٢١٠ -فبراير.
- ٣- يواقي البشر.. يواقي البشر : على عوض الله كرا -العدد ٢١١، مارس.
- ٤- عبقرية العوام: على عوض الله كرا- العدد ٢١٢ ، أبريل.
- ٥- في النهاية أيضاً ستكون الكلمات: على عوض الله كرا-العدد ٢١٣ -مايو.

- ٦- الميكائيل واليازول: على عوض الله كرار-العدد ٢١٤ -يونيه.
- ٧- إلى أي لاشئ أندفع : على عوض الله كرار- العدد ٢١٥ يرايو.
- ٨- منكرات مصفر مجوز جداً : يحيى الطاهر عبد الله -العدد ٢١٦ -أغسطس.
- ٩- جراب الأجوبة متخّم بالأمثلة : على عوض الله كرار-العدد ٢١٧-سبتمبر.
- ١٠- الفساد في الجامعات : د. عبد العظيم أنيس- العدد ٢١٨ -أكتوبر .
- ١١- دمياط: نجوى شعبان -العدد ٢١٩ -نوفمبر
- ١٢- الضواوي والأزهر: حلمي سالم -العدد ٢٢٠ -ديسمبر.
- د- الكتب ، متابعات ، إهداء أحمد الشريف
- العدد ٢٠٩ -٢١١ مارس- ٢١٢ أبريل- ٢١٢ ، مايو ، ٢١٥ يرايو- ٢١٦ أغسطس- ٢١٨ أكتوبر.

هـ- ندوة أدب ونقد

- * ظل العائلة .. لغة الحنين -متابعة : صفاء النجار- العدد ٢١٠ -فبراير.
- * المحكروب .. أوراق المكان والكم- متابعة: نجوى على -العدد ٢١٠ -فبراير.
- * في غرب النيل .. الحياة تشرق من الغرب -متابعة: صفاء النجار -العدد ٢١١ -مارس.
- * نى ما أكون بتكلم جد- متابعة-نجوى على -العدد ٢١١ -مارس
- * حدائق النساء .. في نقد الأصباية -متابعة :صفاء النجار -العدد ٢١٢ -مايو.
- * خليل عبد الكريم والإسلام التقدي-متابعة :عيد عبد الطيم -العدد ٢١٥ -يوايو.
- * حكايات الأرض-متابعة :عيد عبد الطيم -العدد ٢١٨ -أكتوبر
- * المقاومة بين سلطة المثقف وسلطة المؤسسة -متابعة: عيد عبد الطيم العدد ٢١٨-أكتوبر.
- * المغزول ..فصل من آخر روايات عيد العزيز مشرى -العدد ٢١٤ يونية- التحرير.
- * مسيرة شخصية لعبد العزيز مشرى -العدد ٢١٤ -يونية -التحرير
- * بآيه إيزيس وأوزوريس للشوان -العدد ٢١٨ أغسطس-التحرير.
- بيليجرافيا عزيز الشوان -العدد ٢١٨ -أغسطس- التحرير .

ل- الشارع الثقافي :

- متابعات ثقافية ، إهداء عيد عبد الطيم ، في الاعداد ٢١٤ ، ٢١٥ ، يرايو- ٢١٦ أغسطس- ٢١٩ ، نوفمبر.

الأمير العسيري : الشوارع . شعر - العدد ٢١٨ - أكتوبر.
 أبو بكر العيادي : في وضع النهار.. قصة لقسطنطين كفاي- ترجمة، ضمن ملف عن
 الاسكندرية- العدد ٢١٠ فبراير.
 أبو الحسن سلام: محكمة العدل بين توفيق الحكيم وبهرام بيضاني- ملف عن الأدب في
 الشرق- العدد ٢١٠ فبراير.

-التجريب في النص المسرحي-دراسة-العدد ٢١٥-يوليو.
 إبراهيم العشري : الجهر بالسوء في مصر- وجهة نظر ، العدد ٢١٤ -يونيه
 -عصر التحرر الوطني بين التراب والوردة-اشتباك ، العدد ٢١٨ أكتوبر.
 إبراهيم داوود: مستقبل المزاج في مصر ، جر شكل- العدد ٢١١ ، مارس.
 أحمد أبو خنيجر : شهادة روائية- العدد ٢٢٠-ديسمبر.
 أحمد اللوهي: مشرى .. تلويحه ليمت أخيرة-شهادة-العدد ٢١٤ -يونيه.
 أحمد السعني: قصيدتان -شعر ، العدد ٢٠٩ ، يناير.
 أحمد الشريف ، حيات أحسن قصة ، مقال عن محمد صني-العدد ٢١١ ، مارس.
 مهدي العظيم ناجي .. زمن القرنفل -إعداد وتقديم ملف عن عبد العظيم ناجي -العدد ٢١٥
 -يوليو.

-وردة الرمال -نقد -العدد ٢١٥ -يوليو.
 -هزيم الشوان .. فدائية الموسيقى ومصريته .. إعداد وتقديم ملف عن الشوان -العدد ٢١٦
 -أغسطس.

-السيطرة الذكورية -ملف -العدد ٢١٧ -سبتمبر.
 -تخوم عشق الحياة والملوث -نقد- العدد ٢١٨ أكتوبر.
 -رجلان في العالم .. شافد عيان -ضمن ملف عن صنع الله إبراهيم -العدد ٢١٩ -نوفمبر.
 -هذا القاص، تقديم لقصاص نائل الطوشي-العدد ٢١١ مارس.
 -معرض الكتاب يا معرض الكتاب ، متابعة العدد ٢١١.
 -حالم بفلسطين ، نقد -العدد ٢١٢ ، لبريل.
 -الكاميرا والحكي .. نقد .. العدد ٢١٤ -يونيه.
 -أحمد الصعدي : الحق يا رب-شعر-العدد ٢١٧ -سبتمبر.
 -أحمد القاضي : معطيات الإسلام في الفكر السيخي-رؤية -العدد ٢١٥ -يوليو.

-أحمد حسني : نصر حامد أبو زيد وتأويل القرآن -حوار -العدد ٢١١ -مارس.
 -أحمد زايد : الثقافة والقوة في فكر بيربورنيو-العدد ٢١٧ -سبتمبر.
 -أحمد ضحية : الأنشودة الريفية الأخيرة- قصة- العدد ٢١٨ -أكتوبر.
 -أحمد عمر شاهين : الأغنياء وسيدهم ، قصيدة لأن جنسبرج -ترجمة- العدد ٢١٢ -أبريل.
 -أحمد فضل شبلول : أسئلة من دار الحكمة- شعر -العدد ٢١٩ -نوفمبر.
 -أحمد فؤاد نجم: اسكندرية -شعر- العدد ٢١٠ -فبراير.
 -أحمد موسى : أمريكا ، شعر مترجم من ألن جنسبرج -ترجمة- العدد ٢١٢ -مايو.
 -إينوارد الخراط -دقات الأجراس لا تصمت -قصة- العدد ٢٠٩ -يناير.
 -كروميونة في ملوى-قصة- العدد ٢١١ -مارس.
 -إينوارد سعيد: الاستشراق مجدداً-دراسة- العدد ٢١٩ -نوفمبر.
 -أسامة فتح الباب: القصة النسائية في إيران .. مختارات من مريم جمشيري-ترجمة وتقديم-
 العدد ٢١٠ فبراير.

-أسامة منزلجي: فساد المصير.. مقتطفات من هيسه-ترجمة- العدد ٢١٢ -مايو.
 -إسلام الشيخ: الضرب في العراق -شعر- العدد ٢١٣ -مايو.
 -إسماعيل صبرى عبد الله : دعوة لنهضة عربية ثانية دراسة- العدد ٢١٦ -أغسطس.
 -أشرف السركي : فتحي زين العابدين .. سلام عليك -موسيقى- العدد ٢١٢ -مايو.
 -أشرف عبد الوهاب: نظرية رأس المال الثقافي -دراسة- العدد ٢١٧ -سبتمبر.
 -أمل دنقل: لا تصالح : شعر -العدد ٢١٣ ، مايو.
 -أنا ماري شميل: غالب سيد شعراء الأريية-دراسة-العدد ٢١٤ يونيه.
 -انتصار بدر: الشخصية المسيحية في رحلتها علي الشاشة الفضية- سينما-العدد
 ٢١٠-فبراير.

أيمن بكر: مفكر الرقص علي السلام-رأى-العدد ٢١٨-أكتوبر.
 -من كلمات الأخيرة.. عن إدوارد سعيد- العدد ٢١٩-نوفمبر.



-برون حبيب- الجنس اجتماعياً وثقافياً-مدخلات-العدد ٢١٧ سبتمبر.



-تهاني عمرو : قمة السلم-قصة-العدد ٢١٥-يناير.



-جرجس شكري : معنى النساء-شعر-العدد ٢١٤-يونيه.
 -من آداب سويصرا الأريية- قراءة-العدد ٢١٥-يناير.

بريشت وجاليلو في زمن الطوفان - مسرح - العدد ٢١٦ - أغسطس.
 - من هو الوطن - رأي - العدد ٢١٧ - سبتمبر.
 - سقوط الأقنعة في التجريبي - مسرح - العدد ٢١٨ أكتوبر.
 - ضمير الكاتب .. شاهد عيان - ضمن ملف عن صنع الله إبراهيم - العدد ٢١٩ نوفمبر.
 - غياب السينما في مهرجان القاهرة السينمائي - سينما - متابعة - العدد ٢١٩ نوفمبر.
 - جميل عطية إبراهيم : الرواية المدينة أم الرواية القرية - شهادة - العدد ٢٢٠ - ديسمبر.
 - جيرنش ككترمان : لنمارس الحب لا الحرب - مقال - العدد ٢١٣ - مايو.
 - حامد عمار : إعلان الضمير .. هذا لا يتم باسمنا - ترجمة لخطاب المثقفين الأمريكيين ضد الحرب - العدد ٢١٣ - مايو.

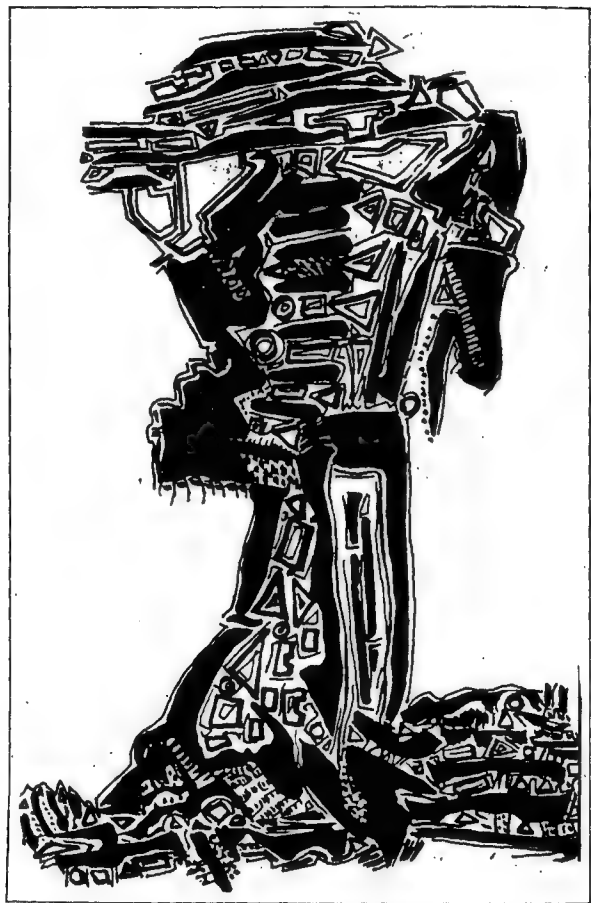


- حسن داوود : عن حب متأخر لبيروت : شهادة روائية - ٢٢٠ - ديسمبر.
 - حسن شهاب الدين : على غير عادت - شعر - العدد ٢١٩ - نوفمبر.
 - حسن مشالي : ثلاث قصص قصيرة - قصة - العدد ٢١٦ - أغسطس.
 - حلمى التونى : آخر ما كتب ، مقال عن محمد عفيفي - العدد ٢١٢ - أبريل.
 - حلمى سالم - غاطمة ناعوت في ديوانين - قوس قزح - العدد ٢٠٩ - يناير.
 - الشعر يخرج من القصص ، قوس قزح - العدد ٢١١ - مارس.
 - جماهيرية أمل دنقل ، قوس قزح - العدد ٢١٣ - مايو.
 - حمدى عبد العزيز : بتاريخ الولد الامبايى - شعر - العدد ٢٠٩ - يناير.
 - حنان أبو المجد - الملامح المميزة لأسلوب عزيز الشوان - دراسة - العدد ٢١٦ - أغسطس.
 - حنان سعيد : ثلاثة أطوار للوردة - قصة - العدد ٢١٥ - يوليو.

- درويش الحلوى : نقد الليبرالية الجديدة - دراسة - العدد ٢١٧ - سبتمبر.



- ربيع النيس : هيجل والمطلق الفلسفى - دراسة - العدد ٢١٢ - أبريل.
 - رجاء النقاش : مواهب مصر في الجزيرة المهجورة ، مقال عن محمد عفيفي - العدد ٢١٢ - أبريل.
 - رشا لوم : البناء اللحني والصياغة : ضمن ملف عن عزيز الشوان - العدد ٢١٦ - أغسطس.
 - رفقى نبوى : الكاتب .. الموقف - شهادة عن محمد صئفى - العدد ٢١١ - مارس.
 - رفعت السعيد : ملاحظات أولية حول المادية التاريخية - فكر - العدد ٢٢٠ - ديسمبر.
 - رقية الشبراوى : القصة النسائية في إيران .. مختارات من مريم جمشيدى .. ترجمة وتقديم



-العدد ٢١٠-فبراير.

-رنا حايك: مشهد ليلي -قصة-العدد ٢١٣ -مايو.

ز

-زياد أبو لبن : النقاد تجاهلوا الرافعي -رأى- العدد ٢٠٩ -يناير.

س

-سامي القباشي: ٢٠ مارس .. الميدان مرة أخرى-شعر- العدد ٢١٤ -يونيه.

-سامح الموجي : محمود أمين العالم وثنائيات الفكر العربي-دراسة -العدد ٢٠٩ -يناير.

-موقف محمود أمين العالم من الأيديولوجيا -دراسة -العدد ٢١٣ -مايو.

-قراءة النقد الأدبي عند جابر عصفور -رأى- العدد ٢١٥ -يوليو.

-سعيد يكن: الرقص على شفا الهاوية -قصة -العدد ٢١٩ -نوفمبر.

-سعاد عبد الله : إبراهيم ناجي نافذة على الحياة -رأى-العدد ٢١١ -مارس.

-سعدى يوسف : بانتظار البرابرة - قصيدة كافافيس-ترجمة العدد ٢١٢ -أبريل.

-سليمان شفيق: لاموت الفقراء.. تحرير الدين-نثوة-العدد ٢١٦-أغسطس.

-سمير أبو الفتوح : جميل الأبله، قصة لاسحق باشيفس سنجر-ترجمة -العدد ٢١٦

-أغسطس.

-سمير الأمير : يوسف -شعر -العدد ٢١٤ -يونيه- الروح الإنسانية للاشتراكية-دراسة

لأوسكار وايلد- ترجمة -العدد ٢١٥-يوليو.

-سمير أمين : القومية والأمة -دراسة -العدد ٢٢٠ -ديسمبر.

-سمير حجازي : الفموض في نصوص النقد العربي الجديد-دراسة -العدد ٢١٣ -مايو.

-إشكالات المصطلح الغربي في نقدنا الحديث-دراسة- العدد ٢١٤-يونيه.

-إشكاليات تعدد معنى المصطلح-دراسة -العدد ٢١٥ -يوليو.

-سمحة الخواي: الشوان في ذكرى رحيله العشرين- شهادة عن الشوان-العدد

٢١٦-أغسطس.

-سمية رمضان : حروف الوطن- ضمن ملف عن الوطن-العدد ٢١٧-سبتمبر.

-سيد إسماعيل شيف الله: الإسلام والديمقراطية -نثوة العدد ٢٠٩-يناير.

ش

-شاهنده مقلد: الهروب إلى المقاومة -شهادة-العدد ٢١٨ أكتوبر.

-شعيرين أبو النجا: أوطان /هن/ ضمن ملف عن الوطن-العدد ٢١٧ سبتمبر.

ص

- صادق جلال العظم : الاستشراق معكوسا-دراسة -العدد ٢١٩ -نوفمبر.
- صفاء النجار: إبرة مكسورة -قصة -العدد ٢١٢ -أبريل.
- صلاح السروي : زمن التحول والتعدد .. زمن الرواية -رؤية -العدد ٢١٥ -يوليو.
- صلاح اللقاني : بآنت وفاء -شعر العدد ٢١٢ -أبريل.
- صلاح عيسى -هذا الحب القاسى الذى لا يطلق -مقال-العدد ٢١٧ سبتمبر.
- عن الفلاحين وأحلام الشعب -مقال العدد ٢١٨ أكتوبر.

ط

- طلعت الشايب : المساخرخانة -إعداد وتقديم -العدد ٢٢٠ -ديسمبر.

ع

- عاطف أحمد: الإمامة والسياسة .. تاريخية الوعى ولا تاريخية الرؤية -كتاب العدد -العدد ٢١١ -مارس.
- تحديات العقل العربى -مساحة فكر -العدد ٢١٢ -مايو.
- المادية التاريخية .. إعادة البناء -مساحة فكر- العدد ٢١٤ -يونيه.
- المادية التاريخية إعادة البناء .. التوتر فى الفكر الماركسى -مساحة فكر- العدد ٢١٥ -يوليو.
- المادية التاريخية .. إعادة البناء .. كيف تحولت الماركسية إلى نرجسا -مساحة فكر-العدد ٢١٦ -أغسطس.
- المادة الجدلية .. نقد من الداخل -مساحة فكر-العدد ٢١٨ أكتوبر.
- الماركسية نظرية فى الممارسة الاجتماعية مساحة فكر -العدد ٢١٩ -نوفمبر.
- نقد لارين ..حول إعادة بناء الماركسية -مساحة فكر- العدد ٢٢٠ -ديسمبر.
- عارف البرديسى : أبانا الذى قادنا للرحيل-شعر-العدد ٢١٨ -أكتوبر.
- عاطف سليمان : سبل الصيف- قصة -العدد ٢٠٩ -يناير.
- فى القول على الأخطاء المطبعية -رسالة العدد-٢١٩-نوفمبر.
- مادل ضرغام: فقد الآخر للحفاظ على الأنا -نقد -العدد ٢١٩ -نوفمبر.
- عايدة لطفى : التصوير بالسلاح-نص لجان لوك بينو ريجليو -ترجمة -العدد ٢١٤ -يونيه.
- عبد الحميد الهريش: الطيب الصالح .. الهجوم على الأدب المفارق- مقال-العدد ٢٠٩ -يناير.
- مجد العزیز السيد : فلنشارك بمظاهرة ضد الحرب، ترجمة لمقال تشن ين -العدد ٢١٣

سمايو.

-عبد الوهاب الشيخ : قصائد من جوته -ترجمة -العدد ٢٠٩ -يناير.
-بنات آوى وعرب- قصة لكافكا- ترجمة العدد ٢١١ -مارس.
-جراهام جرين .. أربعون عاماً من الرقابة -متابعة -العدد ٢١١ -مارس.
-الحرب الخاسرة-مقال لعاموس عوز -ترجمة العدد ٢١٣-مايو.
-قصيدتان : شعر -العدد ٢١٥ -يوليو.
-عبد الستار حتيمة : ليلة بالألوان -قصة -العدد ٢١٠ -فبراير.
-عبد الحسين شعيبان : هادى العلوى .. المثقف الكونى وأدب الحب -دراسة -العدد ٢١١-مارس.

-أنا مارى شيميل والتصوف الشرقى -تحية -العدد ٢١١ -مارس.
-عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل: ثلاث قصص قصيرة- قصة -العدد ٢١٤ -يونيه.
-عبد المنعم عواد يوسف : ويقتل أبناءه الشعر ، شهادة العدد ٢١٣-مايو.
-عبد الرحمن مجيد الربيعي : محاولة لتأشير حضور المدينة- شهادة روائية -العدد ٢٢٠-ديسمبر.

-عبد الله محمد حسين : بطل ليس من هذا الزمان -شهادة عن عبد العزيز مشرى-العدد ٢١٤-يونيه.

-عبد السلام نور الدين- ابن رشد مفكر من طراز فريد رواد التنوير- العدد ٢١٣-مايو.
-عبد الرحيم يوسف : محاورات أمشير -شعر-العدد ٢١٢ -أبريل.
-عبد الله هاشم: اسكندرية نجيب محفوظ -ضمن ملف من الاسكندرية -العدد ٢١٠ -فبراير.
-عبد وازن: بلوغ القمة.. شعر هافيا نابيدايا -ترجمة العدد ٢١٣-مايو.
-هذاب الركابي : فى نبوءات الطوفان.. الوعى بالزمن نقد- العدد ٢١٢ -أبريل.
-عربي كمال: تجليات لوجه مستحيلة- شعر- العدد ٢١٩ -نوفمبر.

-عزى بشارة : التحول الديمقراطي والتدين الجماهيري -دراسة -العدد ٢٠٩ -يناير.
-عزينة فتح الله: وشم الذاكرة-شهادة عن عبد العزيز مشرى- العدد ٢١٤ -يونيه.
-مصمت دواستاشي : أسطورة الأخوين وانلى- ملف عن الاسكندرية -العدد ٢١٠ -فبراير.
-سيف وانلى يرسم حياة فان جون -ضمن ملف عن الاسكندرية -العدد ٢١٠ -فبراير.
-على الراعى : سحر محمد عفيفى الذى لا يقاوم -مقال -العدد ٢١٢ -أبريل.
-على عوض الله كرار : أمريكيون ضد أمريكا ، تقديم ملف العدد ٢١٣ -مايو.
-التهافت.. و.. ضمن ملف عن الحرب على العراق- العدد ٢١٣ -سمايو.

-فى السينما فلاحون ومتفرجون -سينما-العدد ٢١٨-أكتوبر.

- سهر الليالى ما تبقى من إنسانية الإنسان سينما- العدد ٢١٩ -نوفمبر.
 -على عثمان : أوركسترا الأنامل المبصرة -موسيقى-العدد ٢١٩ -نوفمبر.
 -على ميروك : ديمقراطية الإطلاق والإقصاء -مقال -العدد ٢٠٩ -يناير.
 -بيانات الخلاص والأمل من بونابرت إلى بول -اشتباك- العدد ٢١٠ -فبراير.
 -عبد الحليم : محمد صديقي .. الكاتب والموقف ، بإعداد العدد-٢١١ مارس.
 -محمد صديقي : جئت لأختصم مع العالم ، حوار العدد٢١١، مارس.
 -سوق للسى دى بومشايف الكاسيت -متابعة لمعرض الكتاب-متابعة العدد ٢١١ -مارس.
 -يعنى إيه كلمة وطن -تحقيق العدد ٢١٧ سبتمبر.
 -أدهم الشرفاوى فى الوعي الشعبى -تحقيق -العدد ٢١٨ أكتوبر.
 -شرف صنع الله إبراهيم -شاهد عيان العدد ٢١٩ -نوفمبر.
 -عوى عبد الرؤوف: أنا ماري شميل ، تحية -العدد ٢١٣ -مايو.

غ

- غادة نبيل: أمريكا والشرق الأوسط صراع أم حوار؟ ترجمة- العدد ٢١٠ -فبراير.
 -الصفافقة التى سيرد عليها المستقبل ، فى الرد على خطاب كوان بول حول الديمقراطية
 اشتباك- العدد ٢١٠ -فبراير.
 -ليس فى نعى بغداد- رؤية -العدد ٢١٤ -يونيه.
 -الخروج من عدن: شهادة روائية -العدد ٢٢٠ -ديسمبر.

ف

- فاطمة ناعوت: العمياء -شعر- العدد ٢٠٩ -يناير.
 -فتحى سيد فرج: مكتبة الاسكندرية الأمن واليوم وغداً -ملف عن الاسكندرية -العدد ٢١٠ -فبراير.
 -فخرى لبيب : اختراق قصة -العدد ٢١٦ -أغسطس.
 -فيصل دراج : العلم والدين والتصور التفريقي -رأى-العدد ٢١٦-أغسطس.

ك

- كمال عبد اللطيف : سؤال العلمانية واقع وآفاق -دراسة- العدد ٢١٦ -أغسطس..
 -سؤال العلمانية ومفارقاته -دراسة العدد ٢١٨ -أكتوبر.
 -كوكم تاروين: العولة الثقافية والخصوصية القومية -دراسة-العدد ٢١٥ -يوليو.

م

- ماجد أبو غوش : مراثى -شعر-العدد ٢١٩ -نوفمبر.

-ماجدة سليمان: التعبير الجسدى فى المسرح المعاصر- رسالة جامعية -متابعة -العدد ٢٠٩ -يناير.

-ماهر الشريف : العلمانية المؤتمنة-دراسة-العدد ٢١٦-أغسطس.

-محمد الباز: الاسكندراني التائه- ضمن ملف عن الاسكندرية- العدد ٢١٠ -فبراير.

-محمد الحبش: عمارة يعقوبيان .. نبوءة مبكرة عن حرب على وشك الاندلاع- نقد- العدد ٢٠٩ -يناير .

-الجهر بالسوء فى الزمن المعيارى أشد فتكاً- اشتباك -العدد ٢١٦ -أغسطس.

-محمد الحامصى : حداد الجسد- شعر- العدد ٢١٩ -نوفمبر.

-محمد القشعمى : عبد العزيز مشرى.. حارس ذاكرة القرى-ملف، إعداد وتقديم : العدد ٢١٤-يونيه.

-دعه يستمتع بلحظة فرح- شهادة عن عبد العزيز مشرى-العدد ٢١٤-يونيه.

-محمد القيسى : فصل النحيب -شعر- العدد ٢١٢-أبريل.

-محمد بريوى : عودة الروح وانكسارها -ضمن ملف عن الوطن- العدد ٢١٧ -سبتمبر.

-محمد حافظ دياب: الديمقراطية والدين.. مقارنة نظرية- دراسة- العدد ٢٠٩ -يناير.

-محمد حسن إبراهيم: المطفأة -قصة- العدد ٢١٢ -أبريل.

-محمد جلاء إدريس : المؤثرات العربية والإسلامية فى الألب العبرى المعاصر، ملف ، العدد ٢١١-مارس.

-اليهودى العربى فى الرواية العبرية. المعاصرة -دراسة -العدد ٢١٥ -يوليو.

-محمد ديب: هوية مفقودة -فصل من رواية العدد ٢١٧-سبتمبر.

-محمد رجاء : سهران ينتهى أبداً -سينما-العدد ٢١٦-أغسطس.

-محمد رفيق خليل: هويتنا الحضارية والعولمة-مقال-العدد ٢١٥-يوليو.

-محمد زكى العشماوى : العرب وعالمية الثقافة -مقال العدد ٢١٢ -أبريل.

-محمد عبد الرحيم : القتل كعقيدة -سينما-العدد ٢١٢ -مايو.

-محمد عبد الشفيق عيسى : الأمة العربية خصوصية التكوين واغتراب الأيديولوجيا -دراسة -العدد ٢٢٠ -ديسمبر.

-محمد عبد العظيم : الحادثة -قصة -العدد ٢١٤-يونيه.

-محمد فتحي فريب : الصورة / الكادر -شعر- العدد ٢١٧ سبتمبر.

-محمد كمال-أحمد الجنائنى.. سرىالية الشرق والأسطورة الشعبية- فن تشكيلى -العدد ٢٠٩ -يناير.

-محمود السعدنى: الساخر العظيم -قال عن محمد عفيفى-العدد ٢١٢-أبريل.

- محمود عيد الوهاب: فردوس.. أرواح جرة وأحلام سجيئة -نقد- العدد ٢١٩ -نوفمبر.
-محمود محمد عبد العليم : سعد بن عبادة والثورة المفقورة ،-رؤية العدد ٢١١ -مارس .
-مجدى توفيق: معنى هذه المدينة- معنى عن الاسكندرية العدد ٢١٠-فبراير.
-مجدى عبد الحافظ : بيير بورديو .. روح الجماعة ضد يؤس العالم ، ومدخل عن حياته وسيرته .. ملف إعداد وتقديم: العدد ٢١٧ سبتمبر .
-بين علم الاجتماع والفلسفة -دراسة العدد ٢١٧ سبتمبر.
-مجاهد عبد المنعم مجاهد: النزعة التدميرية -ترجمة من اريك فروم- العدد ٢١٣ -مايو.
-مصطفى عباد : كشاف أدب ونقد لعام ٢٠٠٢ -العدد ٢٠٩ -يناير.
-مאתرة فلاحى كوبا-ضمن ملف عن الفلاحين-العدد ٢١٨ أكتوبر.
-مهدي عامل : هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ -دراسة العدد ٢١٩ نوفمبر.

ن

- نائل الطوخي : نصوص قصصية -قصة- العدد ٢١١ -مارس.
-نذيل بهجت: أحلام شقية وموسم الخلاص الإلهى مسرح- العدد ٢١٩ -نوفمبر.
-نجيب محفوظ : الحب والموت-مقال عن محمد عفيفي -مقال العدد-٢١٧ أبريل.
-نجم والى: الرواية والمدينة : شهادة -العدد ٢٢٠ -ديسمبر.
-نجرى على : نساء يركضن مع الذئاب -عرض كتاب -العدد ٢١٢ -أبريل.
-نعمات أحمد فؤاد: الأدب الساخر بين المازنى ومحمد عفيفي -مقال- العدد ٢١٢-أبريل.

هـ

- هانى السعيد: مختارات من غزليات ميرزا غالب-ترجمة وتقديم- العدد ٢١٤-يونيه.
-هشام أبو جيل : إلى نزار- شعر- العدد ٢١٨- أكتوبر.
-هشام قاسم: أفعال شريرة وأخرى خيرة-قصة-العدد ٢١٨-أكتوبر.

و

- وديم أمين: البيرونى .. نزاهة العالم وفساد السلطان -العدد ٢٠٩ -يناير.
-الكندى فيلسوف العرب ، رواد التنوير- العدد ٢١١ -مارس.
-الخوارزمى والأرقام العربية- صناع الحضارة العدد ٢١٦ -أغسطس.
-يوسف وهبى .. ضد سلطة التقليد-سيرة العدد ٢١٩ -نوفمبر.



-وفاء بغدادى : درج -شعر- العدد ٢٠٩ -يناير.
-وليد القشاش: خمس قصائد لمى -شعر- العدد ٢١٠ -فبراير.

ى

-ياسر عبد الحافظ: مصر التي فى خاطرى -ضمن ملف عن الوطن- العدد ٢١٧ -سبتمبر.
-ياسر محمد إبراهيم : غيفى ومحفوظ والسخرية ، مقال العدد ٢١٢ -أبريل.
-يحيى حقى: فراغة عين- سيرة -العدد ٢١٨ -أكتوبر.
-يوسف القعيد: القرية المصرية تكتب وصيتها شهادة-العدد ٢١٨-أكتوبر.
-يوسف درويش: أكثر من فيتنام واحدة -ترجمة لمقال آرنستوتشى جيفارا -العدد ٢١٣
-مايو.
-يوسف معاطى : يا غيفى تعال- مقال عن محمد غيفى -العدد ٢١٢ -أبريل.

ملتقى المسرح المستقل الأول

جورج شكرى

ربما تكون الفرق المسرحية المستقلة هي النقطة المضيئة في ثوب المسرح المصرى الذى صار بالياً ومهلهلاً ولا يكاد يستر عودة هذا المجتمع أو يطرح سؤاله بعد ما صار مسرح الدولة الذى يتم دعمه كل عام بما يزيد عن عشرين مليون جنيه نون جدوى، بل ويؤثر بالسلب على المسرح المصرى وفى المقابل تحاول الفرق المسرحية بإمكانات مادية ضعيفة ولكن بقدرات فنية عالية، يحاول هؤلاء النحت فى الصخر لإنتاج عرض يعد طرق كل الأبواب وفى النهاية ربما يدفع هؤلاء من قوتهم لتقديم مشروعاتهم أو يبحثون عن دعم بعد طرق كل الأبواب ، فى الوقت الذى ترفض فيه وزارة الثقافة إقامة كيان مستقل لدعمهم ورعاية هذه المواهب وتصمم على دخولهم الحظيرة وتبأى أن تكون هناك كيانات مستقلة ، أو خروج عن نطاق هيمنتها ، ومع هذا تظل الفرق المسرحية المستقلة تدافع عن وجودها وتقدم عروضها .. كحالة فريدة فى الواقع المسرحى المصرى ونقطة مضيئة فى هذا الظلام وقد اختارت مكتبة الاسكندرية على غير المعتاد والسائد إقامة ملتقى مسرحى للفرق المستقلة الأجنبية والمصرية ، فى الفترة من ٢٨ ديسمبر ٢٠٠٢ إلى ٣ يناير ٢٠٠٤ وقد شارك فى هذا الملتقى ١٢ عرضاً من دول أوروبية مختلفة تميزت أغلبها بأنها تنتمى للمسرح الراقص والغريب أن هذا الملتقى الذى استضاف ١٠٨ مسرحيات و١٢ فرقة بحفل بالعديد من الأنشطة كانت تكلفته مائة وأربعة آلاف جنيه ، وهو مبلغ ضئيل إذا قورن بالمبالغ الطائلة التى تنفق فى المهرجانات الكبرى نون جدوى نون أن تقدم شيئاً . وهذا دليل قاطع على أن من يرغب فى تقديم نشاط ثقافى جاد سوف يفعل بإمكانات بسيطة ، وتتميز هذا الملتقى بالبساطة والبراء والابتعاد عن البذخ الذى يميز مهرجانات وزارة الثقافة ، وبالإضافة إلى العروض المسرحية كانت هناك مجموعة من الورش المسرحية لشباب المسرح المستقل فى مجالات مختلفة حول الرقص المسرحى والارتجال والتمثيل التلقائى وأيضاً ورشة عمل مهمة حول مسرح المقيمين الذى أسسه أجستو بوال ، بالإضافة إلى مائدة مستديرة حول طبيعة المسرح المستقل الواقع والمستقبل ، مما أضفى نوعاً من الثراء والجديّة على هذا الملتقى الوليد فى عامه الأول.

وعن كيفية ميلاد هذا الملتقى يقول الكاتب والمخرج المسرحى محمود أبو نومة المدير الفنى

للملتقى الأول للفرق المستقلة ، إن الفكرة بدأت في ديسمبر عام ٢٠٠٢ حين أقيم ملتقى محلى للفرق المستقلة المصرية ومن هنا بدأ التفكير في تحويله إلى ملتقى دولى وفكرنا فى أوروبا وحوض البحر الأبيض المتوسط ، وقد تم اختيار العروض عن طريق السفر إلى مهرجانات للمسرح المستقل فى رومانيا وسلوفاكيا لاختيار العروض الجيدة بالإضافة إلى مشاهدة مجموعة من العروض عن طريق شرائط الفيديو بعد الاتصال بالفرق المستقلة ، وقد تميزت عروض الملتقى بأنها تنتمى فى أغلبها للمسرح الراقص ويقول د. أبو دومة : إن الأمر ليس مقصوداً ولكن حاولنا كسر حاجز اللغة على اعتبار أن لغة الجسد لغة عالمية ويمكن التواصل معها ، وليس شرطاً أن يكون الملتقى فى دورته الثانية هكذا .

ولندخل إذن إلى العروض ومناقشة المسرح الراقص وطبيعته التى طرحت نفسها بقوة من خلال الملتقى من خلال مجموعة من الملامح أبرزتها العروض وأولها سؤال حول وضعيّة المسرح الراقص الآن.. حيث خرجت أغلب العروض بين الرقص المسرحى والحوار المنطوق فهل وصل هذا النوع إلى طريق مسدود وعاش مرة أخرى إلى الدراما الكلاسيكية ، وهل أصبح غير قادر على الصمود وحيداً على خشبة المسرح والسؤال الثانى حول المسرح الراقص فى العالم الثالث وهو سؤال قديم وحديث فى آن واحد حين نقارن بين العروض المصرية والأوروبية وأداء الراقصين لنعرف أن الرقص المسرحى الأوروبى جاء نتاج حضارى طبيعى ، فبعد أن تحرر العقل الأوروبى عبر نهضة حقيقية فى كل مفردات الحياة تحرر الجسد الذى هو محور الرقص المسرحى وهذا ما لم يحدث فى مصر أو العالم الثالث .. ، إذ تطرح العروض جميعها فكرة الأداء أى كيف يؤدى هذا الراقص أو هذه الراقصة على خشبة المسرح وربما تكون الموضوعات أو الأفكار متشابهة بل وفى جوهرها متطابقة ، تطرح ماهية الإنسان .. هذا المجهور أو المغلوب على أمره وفكرة وجوده فى الحياة فى صور مختلفة لكن جوهرها واحد ، لكن المشكلة فى الجسد الذى هو أداة التواصل بين خشبة المسرح والجمهور ، كيف يطرح الجسد السؤال على المتفرج من خلال التعبير الحركى .. ؟ ولنعرض لبعض نماذج من العروض التى تؤكد الأسئلة أو الملامح السابقة فى العرض الإيطالى «سيريو» نحن أمام راقص وحيد على خشبة المسرح مع طاولة وبعض الموسيقى يؤدى بعض الرقصات حوله طاولة ثم يخرج قلبه ويلعب به كأنه فطيرة على الطاولة وعلى مدى عشرين دقيقة تستشعر أحاسيس مرهفا وينتهى العرض ويتساءل المتفرج فى النهاية ماذا حدث؟ أو ندخل إلى العرض اليونانى «تايد» لفرة جريفون للرقص المسرحى وزعم كونها فرقة راقصة إلا أنها تمزج بين العناصر المسرحية المختلفة على خشبة المسرح بدءاً من النيكود وإنهاء بالحوار المسرحى الصريح فنحن أمام خشبة مسرح فى وسطها بوتاجان وعلى اليسار ثلاثة وعلى اليمين غسالة وكرمى حمام وسوف يستخدم الراقصون هذه الأشياء بل وسوف يكون لها دور رئيسى فى العرض الذى يحمل أبعاداً فلسفية للعالم الذى نعيشه من خلال بيت صغير يمثل أو يرمز لهذا العالم فى سياق يشبه حياة يومية لعائلة

حيث ارتبطت الرقصات والتعبير الحركي بحركة الإنسان في الحياة اليومية ،ويشعر المشاهد في النهاية أنه أمام حياة صغيرة على خشبة المسرح يجسدها الفنانون.

ومن سلوفينيا عرض التحليق أو الفرار والذي يطرح ثورة الحياة الإنسانية من خلال أربع رقصات ، الأولى الصراع ثم الهجة ثم العاطفة وأخيرا التحليق أو الفرار ، ويأتى بناء العرض بين مستويين الراقصة وامرأة أخرى تجلس فوق كرسى أثناء الرقصات وتؤدي دورها بين كل رقصة وأخرى ، وهناك ما يوحي بأن كلاهما امرأة واحدة أو أن الرقصات هي انعكاسات لحالة المرأة التي تجلس فوق الكرسي والتي تكشف بعد الرقصة الأولى عن كتاب بين يديها تنفض عنه الرمال وتقرأ بعض الأشعار منه وهي للشاعر الهندي ظاغور حول الحب وأشياء صغيرة حميمة ، وسوف تذهب بعد الرقصة الثالثة «العاطفة» إلى الناحية الأخرى من المسرح لتحرق بعض الأوراق من كتبها وتشعل شمعة ، وعلى الرغم من إمكانات الراقصة واحساسها المتميز إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه في نهاية العرض ، ماذا يحدث وكيف تم طرح فكرة التحليق أو الفرار وبعد نهاية العرض يتم تقديم شريط فيديو للراقصة وكيفية تائية إحدى رقصاتها.

وإذا انتقلنا إلى أحد العروض المصرية وهو «مازلت هنا» إخراج كريم التونسي تمثيل وأداء حمادة شوشة ، كريم التونسي ، أيمن قاسم ، مروة عبد المطلب، فسنترى أن العرض يطرح فكرة الغياب أو الفقد واللمحظات التي أصبحت من الماضي ولكنها ما زالت باقية في الحاضر وربما المستقبل أيضا ، إذ يبدأ العرض بالثلاثة ، أيمن ، حمادة ، كريم وهم في وسط المسرح وحديث من فقد الأم ثم يلي ذلك مجموعة من الرقصات ويمزج العرض بين عدة اتجاهات مسرحية بين الرقص ومشاهد بارودي وكلاسيكية غير أن السؤال هو إلى أى اتجاه ينتمى العرض الذي يقدم مجموعة من المشاهد غير المترابطة ، على الرغم من أهمية كريم التونسي في مجال الرقص المسرحي وتقديره لعروض جيدة من قبل.

ونأتى إلى عرض آخر لا ينتمى إلى الرقص المسرحي وهو من أفضل عروض المهرجان وهو القلعة لفرقة بيجاليون من بوخارست عن رواية القلعة لفرانز كافكا ، والعرض يضم ستة أشخاص ، أربعة شباب وفتاتين وأربع طاولات فقيرة ومجموعة مصابيح وغطاء كبيراً من القماش بالإضافة إلى ملاعق ، جردل ، طبق كبير ، تليفون ، وملابس منهللة مع الإضاءة الخافتة التي أضفت جوا أسطوريا رائعا على العرض وجاء الأداء الفذ من هؤلاء ليمحو عائق اللغة الرومانية بين خشبة والجمهور الذي استمتع بالأداء الرائع لمجموعة من الممثلين استغلوا ووظفوا كل إمكانات الجسم البشري في التعبير عن أجواء كافكا السوداوية وتم طرحها في أسلوب فلسفي ساخر.

وهناك تجربة أخرى لمسرحى سورى يعيش في أمبانيا وهي دراما مرتجلة يرتجلها نمر سلون المؤلف والممثل والمخرج على خشبة المسرح ويشترك معه الجمهور ، أما آخر العروض وهو عرض الختام لفرقة «ماسكا» من سلوفينيا والذي طرح سؤالا مهما وهو الفرق بين الجسد الذي تحرر عقله والجسد المقهور.

خواطر كاتب متشائل

حسنه المصباحي

(تونس)

تسألت حين تلقيت الدعوة لحضور الندوة المخصصة لـ « الرواية العربية والمدنية » : هل ثمة جدوى من المشاركة فيها ؟ وما الذي سألجنيبه أن أنا فعلت ذلك ؟ والسؤالان مشروعان في نظري لأسباب عدة. منها أن الكاتب يكره أن ينتزع من وحدته ليؤخذ بعيداً عن الورقة البيضاء التي يحاول أن يخط عليها كل يوم ما يبور بخاطره . وحين يعود هو يشعر أنه يحتاج إلى بضعة أيام إن لم يكن إلى أكثر من ذلك لكي يستعيد شهيقه للكتابة والعمل . ثم اني حضرت العديد من الندوات على مدى العشرين سنة الماضية ومن أغلبها عدت بـ « خفي حنين » على حد تعبير العرب القدماء ، وما حصلت منها إلا على القليل من المتع هي غالباً ما تكون ثمرة لقاءات حميمة بأصدقاء أحبهم ، وهم يجبروني على ما أظن غير أن الظروف العادية وغير العادية لاتسمح لنا بالجلوس الى بعضنا البعض إلا عندما ندعى إلى ندوة أو إلى مهرجان ثقافي . الأمر الآخر أصوات الروائيين الحقيقيين الذين تعلمت منهم الكثير كانوا دائماً ينجزون أعمالهم في صمت ، بعيداً عن الأضواء ، ومن دون أن يكونوا بحاجة إلى حضور الندوات المتعلقة بالرواية أو بغير الرواية . هكذا كان حال فلوير وديستوفيسكي وتوستوي وجيمس جويس

وفولانز ومارسيل بروست وغومبروفيتش ونجيب محفوظ وغيرهم . ولا أخفى أنني أحيانا أسعر بالفن حين أرى كتابا من نفس الجيل الذى انتمى إليه مثل الأمريكى بول أوستر والبرازيلى كويلهو والغرنسى هوبليك تمكنوا بعد نشرهم رواية أو روايتين فى الحصول على ما يضمن لهم الاستقلالية العادية ويتيح لهم العيش فى بيوت جميلة على سفوح الجبال أو على ضفاف البحر ليواصلوا عملهم بعيدا عن كل ما يخذل السكينة التى بها ينعمون . أما أنا محكوم على أن أقوم بأعمال صحفية منهكة للجسد وللأعصاب كى أضمن لنفسى عيشا متواضعا للغاية.

نعم تمثل هذه الأسباب التى ذكرت تساطت لماذا على أن أتحمل متاعب السفر ومشاقه لحضور مثل هذه الندوة . وأعتقد أن هناك آخرين مثلى طرحوا على أنفسهم ذات السؤال قبل أن يأتوا إلى القاهرة . فالكتاب العربى يعانى من اليتيم ومن الإهمال ذلك أنه يشعر أنه كائن زائد عن الزمزم فى مجتمعات منصرفة عن القراءة انصراف يكاد يكون كليا ، مستمدة قوتها الثقافى من المسلسلات التلفزيونية الهزيلة ، ومن البرامج المبتذلة والسخيفة التى تعرضها الفضائيات العربية . مجتمعات جد غارقة فى التزمت والظلامية إلى درجة أنها ترفض رفضا قاطعا كل من يسعى إلى إشعال شمعها فى العتمة اللامتناهية ، فإذا ما أصر على ذلك ، أرسلت له من يرميه برصاصة فى الرأس ، أو يذبحه من الوريد إلى الوريد وقد قرأ الكاتب العربى ذات مرة فى كتاب لحكيم قديم أن الكلمات لاتسقط أبدا فى الفراغ . لكن حين ينشر روايته ، هى لاتباع . فان بيعت فان الناشر يسرق حقوقه القليلة التى حصل عليها . وبالتالي هو لايجنى فى النهاية أية فائدة ولا أية سعادة سوى تلك التى تلامس شفاف القلب وهو يشاهد روايته معرضة فى واجهة إحدى المكتبات . وعند صدور الرواية ، هو يظل ينتظر من يهتم بها من النقاد ، غير أن ذلك يطول . وأحيانا ينعدم الاهتمام بروايته انعداماً كليا خصوصا إذا لم يكن بارما فى فن المجاملات والعلاقات . فقط بين وقت وآخر يوقفه أحد القراء فى الشارع ليمبر له عن إعجابه بروايته . وعندئذ يشعر بالغبطة بل ويمكن أن يرى نفسه مطلقا فى الفضاء مثل طائر الربيع من فرط الفرح أو السعادة . غير أن ذلك لن يستمر طويلا . فعند عوته إلى البيت يجد زوجته غاضبة لأن التلفزيون بات قديما يثير سخرية الجيران وامتعاضهم ، أو أنه لم يشتد لها القستان الذى تريده لحضور عرس إحدى قريباتها . ولا كلمة واحدة عن روايته أو عن عمله ككاتب . وهكذا يلوى إلى الفراش بنفس مرة كالنخل بعد أن بات متيقنا بأن مصير الكلمة العربية هو السقوط فى الفراغ الخفيف.

لماذا يأتى الكاتب العربى إذن إلى الندوات ؟ ربما هو يفعل ذلك لأن حضورها والمشاركة فيها يمنحانه بفترة قصيرة وهم شرعية الوجود . وعلى مدى الأيام التى تستغرقها الندوة وفعاليتها هو يشعر بالأمان بين حشد كبير من الكتاب العرب القادمين من مختلف أنحاء العالم العربى ، فينطلق لسانه للتعبير عن هواجسه وهمومه ومتاعبه بل ويأمكنه أحيانا أن يرفع صوته عاليا للخوض فى

المواضيع المحرمة في بلاده وحتى في البلد الذي استضافه ، وأن " يفرغ قلبه " كما يقول التونسيون من كل ما كان يعكر مزاجه ويؤثره نفسيا وجسديا حتى ذلك الحين . لكن حالما تنتهي الندوة ، ينعقد لسانه ومن جديد يسقط في هاوية واقعه المرير .

ثمة شيء آخر أريد أن أشير إليه وهو أنني أحتريز كثيرا من استعمال « رواية عربية » لاعتقادي بأن ذلك أمر خاطئ ومضلل ، إنه استعمال أيديولوجي وسياسي يحيلنا على الفكر القومي الديماغوجي ، ويبعدنا عن الفن الروائي في مفهومه الصحيح . ورأيت أنه ليس هناك رواية عربية واحدة ، بل روايات عربية تعكس التعدد الاجتماعي والجغرافي والسياسي والديني والثقافي وحتى اللغوي في العالم العربي ذلك أنه يتعين علينا ألا ننسى أن هناك بريرا يتكلمون الأمازيغية في شمال أفريقيا وإثليات في المشرق العربي تتكلم لغات أخرى غير اللغة العربية .

أن التعدد هو جوهر الرواية . ذاته كما يقول الناقد الروسي الكبير باختن . لذا يمكن القول أنها - أي الرواية - أحدثت ثورة جذرية في الخطاب الإنساني ، وحررت النوايا والمقاصد الثقافية والعاطفية والانفعالية التي كانت خاضعة تدبير إلى اللغة المركزية الواحدة . إذن فإن الرواية كما يقول الكاتب المكسيكي كارلوس فيونتناس هي وسيلة حوار في المعنى الواسع للكلمة . حوار ليس فقط بين الشخصيات الروائية ولكن أيضا بين اللغات والأساليب والقوى الاجتماعية والمراحل التاريخية المتباعدة والمقاربة .

إنطلاقا من كل هذا يمكن القول أن استعمال « رواية عربية » ينسف منذ البداية الحوار مع الآخر . ذلك الآخر الذي يمكن أن يهين ذاتي كما يقول باختن ، ومن خلاله أستطيع أن أرى الجانب المتخفي من نفسي . كما أن استعمال العبارة المذكورة أي « رواية عربية » يوحي بأن هناك واحداً أو مجموعة من الكتاب يكتبونها . وهم يعيشون تحت سقف واحد ، ومتسابقون في الأفكار والسلوك والنوق واللباس والواقع أن الأمر ليس على هذه الصورة . فالرواية الغربية ليست الرواية التونسية والعكس بالعكس . والرواية مصرية ليست الرواية اللبنانية أو السورية والعكس بالعكس . والرواية التي تكتب الآن في الخليج خصائص تميزها عن الرواية التي تكتب في العراق أو الأردن أو السودان . ثم لا بد من التأكيد أن الفضاءات متعددة هي أيضاً إذ ليس هناك فضاء عربي واحد ، بل فضاءات عربية وغير عربية . أقول غير عربية لأن هناك عددا كبيرا من الكتاب العرب يعيشون في مناه مختلفة غير أن أعمالهم تعكس في مجملها الحياة في البلدان وفي المجتمعات التي إليها ينتمون .

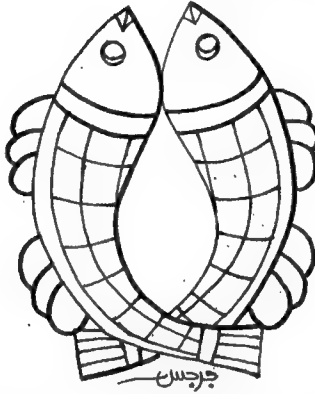
على مدى الخمسين سنة الماضية ، كان الفكر القومي الديماغوجي مفسداً للحياة السياسية والثقافية في العالم العربي . والآن أعتقد أنه حان الوقت لوضع حد لهذا الافساد من خلال الإقرار بالتنوع وبالاختلاف في جميع المجالات بما في ذلك مجال الكتابة الروائية .

الجانب الآخر الذي أريد أن أتطرق إليه هو الموضوع الرئيسي لهذه الندوة أي « الرواية والمدينة » .

أذكر أنني حاورت في صيف ١٩٩٦ في مدينة هامبورغ الألمانية الكاتب الإيطالي المرموق ألبرتو مورافيا الذي كان يحضر هناك المؤتمر العالمي لنادي القلم. وقد قلت له إن الكتاب العرب يقولون إن الرواية التي يكتبونها لم تنضج بعد لانعدام المدينة عندهم في معناها الحقيقي . فما كان من صاحب « أنا وهو » إلا أن ابتسم ابتسامة فيها شيء من التهكم والسخرية اللتين تطبعان بشخصيته الجذابة ورد على قائلاً : « إذا لم يكن عندهم مدن فليكتبوا إذن عن أريافهم »

والحقيقة أن ربط نضج الرواية بتطور المدن لم يكن أمراً مقنعاً منذ البداية بالنسبة لي . فمن الكتاب الذين قرأت لهم في فترة التكوين وبهم تأثرت ولزات متذكراً بأعمالهم ، تعلمت أن الكاتب الأميل والحقيقي هو ذلك الذي يكتب عن العالم الذي يعرفه جيداً ، وعن الناس الذين اختبرهم ومعهم تقاسم الطوارىء . فليزك مثلاً أدخلني إلى أحشاء ذلك « الوحش الهائل » الذي هو باريس . ويكثُر فعل بي الشيء ذاته مع لندن . وديستوفيسكي طاف بي في الشوارع الخلفية لموسكو وسانت بطرسبورغ وعرفني جويس بجوانب في حياة أهالي مدينته دبلن أما غوغول فقد قادني إلى القرى الصغيرة في سهول روسيا حيث الفلاحون الأشداء الغلاظ والسكريون العتيقون ، ومع فوكتر وجدت نفسي في مقاطعة فنتس صنع خياله فيها يأخذ العنف والقسوة والجريمة والعنصرية أشكالاً جديدة مريبة وكشف لي جون ستاينبيك أن المزارعين في بلاده التي كانت تهبط أكياس الدقيق في السنوات الأولى التي أعقبت استقلال بلاتنا ، لا يخطفون كثيراً عن المزارعين في أحراش القيروان حيث ولدت ونشأت . ومع خورخي لويس بورخيس أدركت أن العالم متناه وأن الكاتب يمكن أن يتحرك في الفضاء وفي الزمن الذي يريد شرطاً أن يكون ملماً بالمأما واسعاً بثقافات مختلف الشعوب القديمة والحديثة على حد السواء . وعندما بدأت أكتب ، وكان ذلك في سن الثامنة عشر ، خيرت بدون أي تردد أن أكتب عن الناس الذين عاشرتهم من كتب ، أولئك البدو الفقراء الذين كانوا يعيشون شبه مقطوعين عن العالم ، ويقطعون المسافات الطويلة لجلب الملح أو السكر أو النفط لمصباح الإضاءة وتروى أول قصة كتبتها وقائع حادثة مريبة كانت قد هزت قريبتنا وأنا في سن الخامسة عشر . فقد أجبر الجفاف العديد من أهلنا إلى السفر إلى الشمال للعمل في حقول القمح والمزارع الكبيرة التي يملكها المترفون . وفي الطريق تلدغ حبة ابناً لأحد هؤلاء فيموت . أما القصة الثانية فمن طفل لامع في دراسته يموت عطشا في يوم صيفي لأم . وقد ظلت أكتب عن الريف الذي عشت فيه قسماً كبيراً من طفولتي ومراهقتي حتى عندما انتقلت إلى أوروبا لأعيش في بعض مدننا الكبيرة ، وظل أهله حاضرين دائماً في حياتي كإنسان وككاتب ألم يقل الرائع غابرييل غارسيا ماركيز أن الطفولة هي المعين الذي لا ينضب مادام الكاتب على قيد الحياة ؟

لقد ملنا هذه المواضيع الفضفاضة مثل « الرواية والمدينة » مواضيع تبعنا عن الخوف في مشاكلنا الحقيقية . وفي الواقع المرير الذي نحن نعيشه على جميع المستويات مواضيع تسمح لعديدي



المعرفة بالثرثرة لساعات طويلة ، أما الكاتب الحقيقي فيشعر أمامها بالتقزز والنفور ذلك أنه يرفض اللعب والأطر الجاهزة المعدة لغرض واحد ألا وهو حبسه في داخلها حتى لا يتمكن من التحليق عاليا ، وفي النص بعيداً كما هو يبتقى ويريد .

يروى الفصل التاسع عشر من « سفر التكوين » تدمير مدن السهل . وقبل ذلك كان الرب قد وعد النبي ابراهيم أنه لن ينفذ ما كان قد عزم عليه بهدف معاقبة أهل سدوم وعمورة أن هو عشر فيهما على خمسين باراً وخشية عدم العثور على مثل ذلك العدد ، ظل النبي ابراهيم يلح على الرب إلى أن أنزل العدد إلى العشرة ثم إلى خمسة . وفي النهاية لم يكن هناك غير واحد فقط هو لوط . لكنه لم يكن كافياً لمنع تخريب وتدمير المدينتين المذكورتين . ولاتعدام البارين ، خربت العديد من المدن العربية راهنا . تمشى فيها فكائك تمشى وسط الخرائب والأطلال . وحولك الناس كأنهم أشباح ضائعة ، فاقدة للحياة ومسلوقة القلب والروح ، مدن يهيم عليها اليأس والخوف في النهار كما في الليل .. ترى أي مصر ينتظرها بعد كل هذا الخراب الذي حل بها والذي كان في جزء كبير منه بفعل حكامها وشعوبها اطرح السؤال ولا أجيب فأتا بفعل الهزائم الكثيرة التي منيت بها أصبحت مثل بطل رائعة أميل حبيبي ، لا متفائلاً ولا متشائماً ، لذا أنا أنظر إلى ما حدث ورأى وما يحدث قدامى من كوارث مرعبة . وكأنه أمر لا مهرب ولا مفر منه . وحدها الورقة البيضاء تمنحيني من وقت وآخر الاحساس أنني مازلت على قيد الحياة في هذا العالم العربي الذي ما هو بالحي حتى تستغيث به عند الشدة ، ولا بالميت حتى تدفنه فنريح أنفسنا منه ويريح نفسه منا .

القفز إلى الفراغ

سعد القرش

فى أجواء أشبه بالفترة ما بين ضياع فلسطين ، وقيام الانقلابات العسكرية العربية ، تأتى الرواية الآن فى مقدمة المشهد الإبداعى العربى ، بل درته الأكثر أهمية وبريقا ، والأطول بقاء ، حتى لتكاد ، إلى جوار بعض محاولات الإبداع الأخرى ، تصبح الجانب المشرق ، وسط لوحة أغمها الفساد ، على كل المستويات تقريبا ، وهناك محاولات سيئة النية أو حسنتها ، فى مجال الثقافة عموما ، والنقد خاصة ، لإفساد هذا الجانب المنير أيضا ، بلخطة الخريطة الروائية.

يصعب القفز إلى الفراغ ، إلا من منصة ثابتة ، أشبه بقانون يضبط الإيقاع العام. وبغيا به يصير كل شئ عبثا ، قليل القيمة. وتسعى المحاولات الروائية الجديدة لتلمس ملامح هذا القانون ، أو صناعته إذا لزم الأمر . ويمكن من زاوية النظر هذه ، اعتبار كثير من الأعمال الروائية ، لشبان كتب معظمهم روايتين أو ثلاثا ، محاولات للتجريب فى تيه ضوؤه ضعيف ، لا يسمح برؤية واضحة للبشر والمواقف والأشياء. وقد نشأنا وأماننا رصيد من الأعمال الإبداعية والنقدية ، ثم اكتشفنا أن الكثير من مؤلفيها بركان يجب أن يكونوا رموزا ، ألقوا الأسلحة ، هزيمة أو زهداً أو تواطؤا أو انتهازا. هكذا غاب الآباء إيثار للسكينة، أو تعباً من طول المناهدة. وبعد انفضاض السوق ، والهبط

بسقف الأسعار ، لم تعد الغنية تسوى ثمن المدفوع.

ومن حسن حظي ، أنا القارئ العصامي ، الذي نشأ في بيت يخلو من كتاب ، أى كتاب ، أن تتجهننى أيد حانية ، وهب أصحابها قدرة على إبراك تجدد الحياة والإبداع . كان حماسهم الجاني طالب يدرس بجامعة القاهرة ، درساً تعلمته ، ومارسه فيما بعد ، حين أتيحت لى فرصة النشر فى عدد من المواقع والمنابر . وأدين بالفضل لهؤلاء الراحلين : الشاعر محسن الخياط (الجمهورية) والقاص الفنان محمد روميش (أدب ونقد) ، والدكتور عبد القادر القط والكاتب عبد الله خيرت (إبداع) ، والدكتور إبراهيم حمادة (القاهرة).

نشرت روايتى الأولى حديث الجنود (١٩٩٦) بعد انتهائى من كتابة مجموعتين قصصيتين (إحدهما صدرت بعد الرواية بعامين) وفى ظنى أن القصة القصيرة فن خالص ، شديد الصعوبة ، وهى والرواية من الفنون الكتابية التى تتداخل فيها الأدوات ، وليس أصعب من أحدهما سوى الآخر . والرواية أسنى من أن تكون مجرد تطور تلقائى للقصة القصيرة ، بل صيغة فنية لتجربة إنسانية لا يتسع لها ثوب قصة ، إلا أن الكثيرين قد أكدوا أن روايتى حديث الجنود مكتوبة بحرفية القصة القصيرة بحيث تكشف فى الحكى والاقتصاد لدرجة البخل فى الاسترسال الذى تقنى عنه إشارة عابرة ، كانت هناك صعوبة فى الاستقبال ، ربما كنت مشاركاً فى المسئولية عنها ، إذ كنت أطمح إلى التوجه إلى قارئ ، يتمتع بعد أقصى من خلو البال ، وحين يخلو إلى الرواية ، لا يكون مهموماً بشئ آخر ، يشغله عن مواصلة المتابعة بتركيز شديد .

وفى روايتى الثانية «باب السفينة» (٢٠٠٢) بكت لا أزال أراهن على هذا القارئ ، غير المدلل ، غير العجول ، بعمدت إلى كتابة نص يخلو من أى ترهل ، ويصعب الاستغناء عن إحدى جملة ، بوما سبق «باب السفينة» محاولات للرسو على حلول فنية ، وإن كنت أعتقد أن كل عمل جديد هو محاولة متجددة ، وتحد يواجهه الكاتب الذى لن يكون أكبر من الكتابة نفسها ، بوعليه فى الوقت نفسه ، ألا يدعها تتحكم من هزيمته.

ينتظر القارئ من الروائيين المتحمين إلى الريف ، أن تتخذ أولى رواياتهم منه مسرحاً لها ، كنوع من إبراء الذمة ، وإذا كان الكاتب أكثر إخلاصاً لمسقط رأسه ، أو ثراء فى تجربته ، أو لا يستطيع التصالح مع واقعه المدينى الجديد ، فهو يعود إلى التجربة مرة بعد أخرى . وبعبدا عن إطلاق الأحكام العامة ، لم يعد الريف المصرى ، على مستوى التجربة الروائية ، يحتمل من الكاتب الواحد أكثر من رواية ، فى حين تتسع المدينة لعدد لا ينتهى من التجارب الروائية . ويبدو أن الرواية هى ابنة المدينة . وقد اكتشفت بعد أن نشرت روايتين أننى لم أخص القرية بأحدهما ولم أشغل نفسى بذلك ، إيماناً بأهمية أن يترك الكاتب نفسه تمارس تلقائيتها ، بعيداً عن التخطيط

الصارم.

نحن جيل نشأ في غفلة من النقاد والمشاريع القومية الكبرى والأحلام التحريرية العظمى والكبرياء الوطنية . لم تشهد صعود المد الستيني ولا انحساره بالهزيمة كما لم نشهد سنوات النهش الأولى في عرضه المستباح . لهذا تلقى الكتابة بلا أعباء تثقل الإبداع ولا نظريات سابقة تحد من الخيال ، يتكون النتيجة تطرفاً في اتجاهين : أحدهما مفرق في الذاتية ، يعتبر الفن هو ما هو ، ولاشئ خارجه يهم ، والثاني يتمسك بذيول شعارات وطنية بمحاولة لاكتساب شرعية ، تحت ظلال مقولات كبرى ، حيث لا تسعف شروط الفن.

كتابة الجيل الجديد جارحة ، ودالة ، ويجب ألا تمر بسلام ، مهما يكن مستوى بعضها ، فهي «روايات أزمة» . تحذر من كارثة ، أو تجسد لكانتيها أزمة شخصية ، هي بالضرورة انعكاس لأزمة الوطن نفسه.

وقلما تجد مشروعاً روائياً لكاتب ناشئ بهذا أحد تجليات أزمة غياب المشروع العام ، والثقافي بشقيه الإبداعي والنقدي . ويكون الحصاد مجرد روايات مهمة ، تحمل بصمة ولكنها لا تكفي لبناء عالم واضح لصاحبها ، يمكن أن يصمد لاختبار الزمن ويخاطب جيلاً آخر لم يولد بعد.

لا تكابر الرواية العربية الآن ، بل تحمل ملامح أزمة الإبداع في معظم الفنون وعلى رأسها السينما ، إذ تظل أعمال مثل «الأرض» ، «المومياء» و«الفتوة» ، و«بداية ونهاية» ، صامدة ومتجاوزة ، بينما يأتي غيرها ويذهب ، بصخبه وقضاياه الحقيقية أو المفتعلة ، كنار القش ، تلعو ولا تخلف جماً ولا أثراً.

إن التجارب الروائية الجديدة جامحة ، تنتمي إلى نفسها ، ولا تشبه غيرها ، وكاتبوها لا يشبهون حتى أنفسهم ورغم تباين مستوى معظم هذه التجارب ، فإن هناك ملمحاً عاماً يمكن رصدده وهو التمرد.

متمرنون على كل شيء وكل أحد ، لوحة الإبداع وحده.

إنها كتابة بلا طموح كبير ولا مراعاة على يقين ، بعد أن سقطت بالتواطؤ السياسي والثقافي ، أقوى نولة عربية ، في مشهد درامي سريع ، وعادت إلى العام صفر .. «سلام على العراق» .

ووصعب وجود ملمح مشترك ، ربما في أعمال الكاتب نفسه ، حيث لاميغار فنيا يحكم الكتابة أو الكاتب . وتمتد اللوحة لتشمل أعمالاً تذكرنا ببدايات واقعية تجاوزها نجيب محفوظ ، قبل نصف قرن . وأخرى لا تنتمي إلينا ، ولا إلى كاتبيها ، بل تكاد تكون على مقياس العمل الذي قرأه قبل الشروع في الكتابة مباشرة . وتستطيع أن تشتم رائحة ماركيز وبعض أعمال أنباء أمريكا

اللاتينية ، فى قصص بعض الكتاب المصريين (كبار السن وصغارهم) كما يسهل العثور على آثار كونديرا ، بين حطام عدد من الروايات المثقلة بوطأة قاطرتة المحملة بتراث عمره أربعائة عام ، منذ سرفانتس ، إلى اليوم .

أما عن تجربتى ، فقد أصدرت مجموعتين قصصيتين وروائيتين ، وحظيت الأعمال الأربعة بقبول نقدى فائق توقعاتى ، وتزيد صفحات ما كتب عنها من دراسات على حجمها . ولأن المشهد العام والثقافى يحاول إطفاء الشموع القليلة ، فلا يصح أن نستسهل لوم نقاد شرفاء يقاسموننا ظروفًا شديدة الصعوبة . وإن كان هذا لا ينفى أن النقد كالإبداع تماما ، يعانى العشوائية واضطراب الرؤية ، متمثلا فى عدم وجود قراءة حقيقية لخريطة روائية ، تضم الجيد والردئ ، فى موجة واحدة ، تحتمل زيدا كثيرا وكثيفا .

وليس مطلوبًا من الناقد أن يعطى نسبة مئوية لكل كاتب ، ألقائه البطالة والإحباط العام ، على سبيل الخطأ ، إلى سوق الكتابة . بل الأهم هو امتلاك الجرأة على تفسير أشمل لهذا الزخم ، بمستوياته المتباينة ، حيث يعتمد من تستهره فكرة أن يكون أبا ، إلى إمساك عصا ، لرفع من يبادر إلى تقديم شروط المحبة أو الولاء ، أيا كان مستوى كتابته ، إذا افترضنا انتماءها للإبداع فى حين لا يوخز ضمير هذا الأب تجاهل عمل « مشرف » مثل رواية « خافية قمر » لمحمد ناجى ، الغائب أو المغيّب عن التصنيفات .

إن عددا كبيرا من هذا الحصاد الروائى بحاجة إلى تحليل نفسى لا نقدى ، والفرز الحقيقى لا يبدأ بالنقد ، وإنما بحل أزمة البطالة ، وفتح طاقات جديدة من الخيال اليومى المعيش ، وإعادة الثقة للناس بإمكانية التحقق ، فى أى مجال تحكمه الشفافية والكفاءة والحريات العامة . وما دمت قد بدأت بالإشارة إلى فساد طال الإبداع ، وأدى إلى لضبطة الخريطة الروائية ، فإننى أحمل النقد قدرًا من المسؤولية عن هذا الخلط .

كما تشير أصابع الاتهام بإدانة واقع السياسى ، يدفع بطواير العاطلين بغيرهم ممن أجبروا على الخروج إلى المعاش المبكر ، إلى وهم التحقق ، فيسدون سبالالحاح على نشر كل هذا الركام ، والمنح الثقافية الأشبه بإعانات البطالة - المناقذ الطبيعية أمام الموهوبين .

وهذه أكبر خطيئة يمكن أن يرتكبها واقع يتأمر على الخيال .

بين قضاءين

الحبيب السالمى

عرفت المدينة متأخرا . جنتها كالعديد من الكتاب العرب المنحدرين من الريف سانجا وبسيطا فقد زمضيت الأربعة عشر عاما الأولى من حياتي في قرية ناشئة تقع في عمق الريف التونسي في مكان لا يبعد كثيرا عن بوابة الصحراء .. المدينة أنضجتنى إلا أنها أريكتنى في الوقت ذاته وأحدثت في نفسى اختلالا أعتقد أنه لم يفارقنى زيدا . من هنا هذا الإحساس الدائم بالتيه . هذا التلازم بين الانبهار والتوجس . الاندفاع والتردد . الانطواء والانفتاح .

وقد كان من الطبيعي أن يتسرب هذا الغضاء الجديد شيئا وشيئا وبكل ثراه ويتجوعه وتناقضاته الى نصيبي ليملك فيما بعد حورا قويا . القيروان هي أول مدينة وطأتها قدمائى وبالرغم من ذلك فإنها لا تمتلك أى حضور فى رواياتى رذ أننى لم أقم فيها إلا لفترات قصيرة متباعدة مما حال دون نشوء هذا التواطؤ السرى الذى لا بد منه بين الكاتب والمدينة لكي يكتب عنها .

تونس التى انتقلت إليها مباشرة من الريف وأقامت فيها أكثر من عشرة أعوام كانت مدينة التيه الأولى . كان اكتشافى لها تحولا هائلا فى حياتى بل أستطيع أن أقول إن هذا الاكتشاف شكل صدمتى الأولى مع المدن . ومما زاد من وطأة هذه الصدمة هو هذه السرعة التى انتقلت بها من قرية ناشئة بل بوار الى أكبر المدن فى تونس فى هذه المدينة شاهدت أشياء كثيرة لم أكن أعرفها . شاهدت للمرة الأولى فى حياتى البحر الذى كنت وأنا أتفرج على صوره فى المجلات أحلم برؤيته . تونس كانت مرحلة أساسية فى تجربتى الإبداعية فهى التى مكفنتى من أن أدرك قيمة الرواية التى كنت أجهلها تقريبا فقد

كنت لا أعرف بحكم صغر سنى ووجودي فى الريف سوى جورجى زيدان والمنفلوطى ، أما ماكنت أكتبه فقد كان قصصا قصيرة فى مكتباتها العامة التى كنت أتردد عليها قرأت أغلب الروائيين العرب المشهورين نجيب محفوظ ، الطيب صالح ، الشرقاوى ، سهيل ادريس ، وفيها قرأت للمرة الأولى فى حياتى روايات فرنسية باللغة الفرنسية قرأت " الغريب " لكامو التى أعتبرها إلى حد الآن واحدة من أهم الروايات التى أثرت فى ليس فقط بسبب لغتها الصافية والبسيطة التى لاتشبهها أية لغة وإنما بسبب هذه القدرة الكبيرة على استحضار المكان المغاربى التى لم أجدها لدى الروائيين المغاربة بمن فيهم أولئك الذين يكتبون بالفرنسية . وفى تونس اكتشفت الروايات الأمريكية هيمينجواى ارسكين كالنويل شتانيك فى ترجمتها العربية . لكن لا أدرى لماذا ارتبطت هذه المدينة المغاربية المتوسطة فى ذهنى بروائى مصرى هو نجيب محفوظ . لا أدرى لماذا كلها تذكرتها الآن تذكرت محفوظ وتذكرت روايات " بداية ونهاية " و " زقاق المدق " و " السراب " وأغلفة هذه الروايات التى تزيناها رسوم جمال قطب . ربما لأن كان يخيّل إلى أن الأحياء والشوارع التى يصفها محفوظ فى هذه الروايات تشبه ماكنت أعرف من أحياء وشوارع تونس . وبالرغم من أننى كنت أقیم فى تونس عندما بدأت أكتب الرواية فإن هذه المدينة لم تظهر إلا فى روايتى الثانية صورة بنوى ميت " التى كُتبت فى باريس كأنه كان لابد أن تمر أعوام كثيرة لكى أستطيع أن أكتب هذه المدينة كأنه كان لابد أن أبتعد عنها جسديا لأقترب منها روحيا . إن علاقة الكاتب بالمكان الذى أقام فيه وأحبه أو نفر منه أو أنشأ معه صلة ما هى علاقة معقدة وملتبسة وأكثر تعقيدا وغموضا مما نظن.

فى " صورة بدرى ميت " تحضر تونس بجمالها وبشاعتها . بأحيائها وضواحيها الغنية وأزقتها وشوارعها الضيقة وأسواقها التقليدية بهيوئها وضجيجها . يودعتها وعنفها بمواخيرها . بقحابها . وفى كل هذا تتبدى فضاء للأحلام والرغبات . للتمرد والرفض . للعشق والجنس والعريضة تونس السبعينيات . تلك المرحلة الواعدة التى عشقتها بحماس مثل كل أبناء جيلى .

أما باريس التى أقیم فيها منذ عشرين عاما فهى مدينة الفتيه الثانى . قبل أن زستقر فى باريس كانت بالنسبة لى كما بالنسبة للكثير من الكتاب العرب وغير العرب أسطورة كنت شديد التحمس للروايات الفرنسية التى قرأتها فى تونس . ومن الإعجاب والانبهار بالرواية الفرنسية التى كانت معرفتى بها مصنودة فى الحقيقة انزلت إلى الاعجاب والانبهار بفرنسا أى بباريس ، إذ أن فرنسا كانت تعنى آنذاك باريس ، ولما هاجرت صارت علاقتى بباريس علاقة مباشرة لم تعد مجرد أسطورة وإنما أصبحت واقعا حيا يختلف عن الواقع الذى أتيت منه فى أشياء أساسية كثيرة .

إيقاع الزمن الذى يربك الجسد والروح معا وأنا الذى أمضيت كل أعوام الطفولة فى الريف ، وتشكل وعيى للعالم وإدراكى للأشياء فى فضاء يحكمه زمن بطى كثيف ثقيل لم أفهم كيف يمكن لزمن البشر أن يكون سريعا ومروغا-بل وصلفاً إلى هذا الحد . كثافة اللحظة المعاشة . العلاقة بالمكان

العلاقة بالجسد ، وعى الذات لذاتها علاقة الفرد بنفسه علاقته بالآخر القريب والبعيد فى آن واحد .
إيقاع الحياة اليومية وتعقيداتها . طوفان الصور والعلامات والإشارات استتفار دائم للحواس ..

هذا التيه يظهر فى " متاهة الرمل " و" حفر دافنة " اللتين تدور أحداثهما كلها فى باريس . تبنى ،
باريس فى هذين العملين الروائيين متاهة كبرى . مدينة بلا تخوم . مدينة لانتهائية . مستحيلة
مستعصبة وعدائية بشوارعها التى لاتنتهى بانفاق المترو الكثيفة يعجزانها الذى ينتظرون الموت وحيدين
لا رفيق لهم سوى صمتهم . باريس هنا ليست اللوفر والذى اللاتينى أى باريس طه حسين والحكيم
وسهيل ادريس وإنما هى باريس الرمادية باريس العمل المهاجرين والعرب الفقراء الذين ضيعوا
أعمارهم على الأرصفة والعرب الشحاذين (نعم هناك عرب يشحذون فى باريس وباللغة العربية)
الأمكنة التى تدور فيها أحداث " متاهة الرمل " و" حفر دافنة " تقع فى ما أسميه " المثلث الرمادى "
بفيل باريس الفوتدور . وباريس هذه تشبه مارسيليا الشاعر المصرى التونسى بيرم التونسى الذى
عاش فى باريس عدة أعوام فقيرا بعد أن نفاه الملك وهو يصف ذلك فى كتاب جميل يتكون من مقالات
كتبها خلال إقامته فى تونس .

إلا أن هذا التيه فى باريس ليس موجعا فقط وإنما هو مضمّن ومثير أيضا . لقد تعلمت فى هذه
المدينة أشياء كثيرة لابد أنها زثرت فى إنساننا وروائيا بشكل ما . تعلمت أن للحياة اليومية التى
نستعين بها نحن العرب فى أغلب الأحيان أهمية إذ أنها ليست مفصولة عن الحياة الفكرية . ثمة دائما
علاقة مابين الكتابة وهذه الحياة اليومية ، أى الحياة فى تجلياتها فى لحظتها الطازجة فى انخراطها
فى الزمان والمكان . وفى مدينة كبيرة كباريس حيث حركة الحياة لاتتوقف ، حيث الواقع فى تبدل دائم ،
صرت أكثر انتباها لذلك وأكثر تعلقا بما أسميه " لحم الواقع " . هذا الواقع يجتذبني باستمرار إذ أنه
يتبدى لى دائما ثريا متعبدا مخاتلا رجراجا . وكلما تعمقت علاقتى بباريس ازددت تعلقا بتحولات هذا
الواقع الدائم السيلا نكهت هيراقليطس . أحب اقتفاء آثار هذه التبدلات على الوجوه والأمكنة .
والواقع كما أفهمه ليس معطى موضوعيا وقائما بذاته ، كما لو أنه خارج عن الذات ومنفصل عنها .
الواقع امتداد للذات .

وفى باريس اكتشفت أن المدينة ليست مجرد تجميع لمعارات ومحلات تجارية وميادين وشوارع
وإنما هى حالة ذهنية ونفسية معينة . علاقة مجيدة بالمكان والزمان . تدبير للفضاء بشكل محدد يتيح
إمكانات لامتناهية من النشاط الفكرى ، لاهواجز مثلا فى هذا الفضاء بين الأدب والفنون والفلسفة .
الشعر يساكن الرسم . والرواية تستلهم السينما والموسيقى الكلاسيكية . والفلسفة تسائل الرسم
وتحاوره . هذا التقاطع آثار انتباهاى أنا القادم من ثقافة أخرى . ولا أرى ان كان لهذا الاكتشاف
تأثير ما على طريقي فى كتابة الرواية . كل ما أعرفه هو أنتى صرت أهتم منذ ذلك الوقت بالرسم
والسينما وغيرهما من الفنون .



إلا أن المدينة سواء كانت تونس أو باريس اللتين أمضيت فيها الجزء الأكبر ما عشته إلى حد الآن لم تستطع أن تحجب قرية العلا حيث أمضيت طفولتي ، فالريف لم يخفت نهائيا في رواياتي بل أستطيع أن أقول إنه لم يخفت أبدا من عالمي وحتى في الروايات التي تدور كل أحداثها في المدينة يظل الريف حاضرا بشكل مباشر أو غير مباشر . وفي روايتي الأخيرة " عشاق " أعود إلى عالم القوية الذي بدأت منه .

ثمة حركة ذهاب وإياب بين الريف والمدينة في حياتي أولا ونصوصي ثانيا . وأنا الآن أشعر أنني كائنسان وككاتب ريفي بقدر ما أنا مديني - أن أقيم في المدينة لايعني أنني أسكنها . هذه الحالة ليست استثنائية فهي تنطبق على الكثير من الروائيين العرب . هم مدينيون وريفيون في آن واحد هذا إذا سلمنا بأن مانسميه عندنا " مدنا " هي فعلا كلها مدن .

أحيانا أشعر أنني مديني أكثر وأحيانا أخرى أشعر بالعكس أكثر من هذا أحس في بعض المرات أنني لا هذا ولذاك وأنني أقيم بين هذا وذاك . لم أعد ريفيا ولم أصبح مديني . إنها إقامة حرجة بين بين . هذه الإقامة بين فضاءين وبين لغتين وبين ثقافتين ، وأكاد أقول بين حياتين لاترتكني فهي إثراء للذات وإختبار دائم لها ولماقتها على الاكتشاف والمغامرة . وكلما تقدمت في التجربة إزدادت اقتناعا بأنه لا شيء أهم للكاتب أي كاتب من أي فضاء كان من أن يظل وفيا لنفسه كما هي ، من أن يكون ذاته هنا والآن .

فني ذكرى النكبة

الوضع الثقافي في فلسطين قبل خمسين عاماً

صباحي شعوري

أحب أن أشير ، ابتداء ، إلى أن سعادتي تتضمن إلقاء الضوء على التداخل في الهوية ما بين القومي والوطني.

وستتحرك هذه الشهادة في أصداء ومجالات واسعة ومتشعبة في المكان والزمان .
وراء الكثير من الأحداث والنشاطات الثقافية أحب أن أوضح أن النكبة ، زرعت في نفوسنا نوماً من الشعور بالانقطاع وبلغت الكثير منا إلى التماس مواطن للشعور بالأمن والامتلاء وراء الرقعة الجبلية الصغيرة والفقيرة التي بقيت من فلسطين ، وما زال مثل هذا الإحساس يخامرنا ، والآخر ينازعنا حتى على هذه الرقعة الصغيرة الفقيرة.

ولدت في بلعا - قضاء طولكرم - في ١٩٣٤/٩/٤ ، ومنذ البداية اخلطت مشاهد اللعب في الأزقة ، بمشاهد نضالية واستشهادية ، صورة البارودة تحت حزمة الحطب ، والجنود الإنجليز يقلبونها ، وفلسطيني يساق إلى الإعدام أو السجن.

صورتنا ونحن ننتظر جثمان قريب عانوا بجثته من سجن عكا بعد إعدامه شنقا .
صورة الأمهات مع الأطفال في المسجد ، والصراخ والفوضى والفجيج يجرح قنسية المكان ، صورة الرجال وقوفاً ومخفوريين على البيادر.

ثم صورة الزيت المخلوط بالحقيق ، والسكر المخلوط بالأرز والشعير ، والأواني الصينية المكسرة .
ثوار ينظفون بوابيدهم في الشمس ، وآخرون يسألون إن كان القائد موجوداً في المغارة فياكونون بحذر وهم صامتون.

اللعب على حطام طائرة بريطانية أسقطها نازي في « وادي درويش » المجاور ، ثم اليوم العصيب ، يوم نسف

منارنا (العقود) ، والهجرة القسرية إلى " نير الغصون " ليلاً ، محمولين على ظهور النساء والطائرة تحوم فوقنا رغم هبوط الظلام.

ثم الكتاب ، يورب منه الطلاب لأي سبب ، ونهبط إلى مقبرة الشهداء فوق وادي عمار ، حيث تضم في أعناقها الشهداء الفلسطينيين والسوريين والعراقيين ، ومن البداية تتجبر قومية القضية بين أيدينا دون أن نعرف عن ذلك الكثير ، ومعظمهم جاوا مقطوعين من سوريا والعراق ، وسلسلة من المغائر الصغيرة من جبل المنطار إلى القرية يخلون إليها الجرحى ، حتى يتم نقلهم إلى مكان آخر.

ومن الزقاق المجاور ، يطل وجه قاسم محمد قاسم الذي عمل في مهن كثيرة ، ثم تمكن من السفر للتعلم في المدرسة العامرية بيافا.

يحدثنا عن الأبناء المصريين الذين يدعون إليها ، ويحدثنا عن المازني تحديداً والذي أصبح صديقاً له . وقد أهداني كتاب "العقاد" شعراً مصر في العهد الماضي " ثم يلهب خيالنا أكثر عندما سافر إلى مصر ، وقد باع أهله أرضهم للإنفاق عليه.

ألهب خيالنا وهو يرسل صورة يخطب وإلى جواره محمد صلاح الدين وزير خارجية الوفد . قصدت بكلامى هذا المجاهد فتحى البلعراى الذى لم يسمعنا الحظ بطول العيش معه بعد أن عاد للوطن وتولى عام ١٩٩٥ .

فى طولكرم ، أرى أبناء عمى وهم يرسون على أنوار خافتة بأوامر الإنجليز ، فقد كانت طائرات الألمان تقصف ميناء حيفا وقد يمتد القصف إلى مناطق أخرى.

صورة عبد القادر الحسينى ، وقد قدم إلى طولكرم ، ثم استشهاده ، وقصائد ينظمها أساتذتنا ونحفظها :
ريح الجنان على الهضاب تصافح

أسداً عن الوطن الكريم تتأفح

الشاعر عبد الرحيم محمود ينسق مع جيش الإنقاذ ، أعضاء منظمة الشباب ينسقون مع جيش الإنقاذ ويشاركون فى المعارك فى الفضاء المواجه لطولكرم غرباً .

جاء جيش الإنقاذ من "مير" قضاء جنين واستقبلناه فى بلعا ، وكاتبة حطت أسرتى خمسة ، ثم غادروا إلى طولكرم.

من البداية نتجه إلى مصر أولاً ، وتصلنى بعض أعداد الرسالة والثقافة والبعث القومى فيهما واضح . المنطقة الساحلية مابين حيفا ويافا ، لم يكن فيها مدينة فلسطينية واحدة . وإذا كانت مراكز الثقافة الأقرب إلينا فى يافا أولاً وإلى حد ما فى حيفا ، وكنا نسمع طرقاً من أخبارها .

محلياً ، سافر عبد الكريم الكرمى " أبو سلمى " إلى حيفا وأقام بها ومنها هاجر ، وعبد الرحيم محمود تلميذ إبراهيم طوقان ، (شكلا وغيرهما محوراً فى مدرسة النجاشي (ينابلس) يمتد نشاطه إلى الناصرة ويستشهد فى معركة الشجرة عام ١٩٤٨ م.

نسمع أخباراً عن إقامة العقاد مع اسمهان وهيل سيليلى فى فندق الملك داود فى القدس ، وقد أصدر كتباً فى مهاجمة النازية والشيوعية لاحقاً .

والمناضل الشاعر محمد على الصالح ، أقام فى حيفا منذ مطلع الثلاثينيات ، وأسس مدرسة فيها أسماها مدرسة " الاستقلال " ، وبدأ نشاطه السياسى والثقافى والشعرى انطلاقاً من حيفا ، وأسهم فى إثراء الحركة الوطنية الفلسطينية والثقافة الفلسطينية بأبداعاته ومواقفه الوطنية المعروفة . وقد اعتقل من قبل السلطات

البريطانية وزج به في معتقل المزرعة في عكا لسنوات طويلة إبان ثورة عام ١٩٣٦ م.
عادل زعتر يترجم كتباً عن فترة الثورة الفرنسية وينشرها في مصر ، كذلك فعل محمد إسماعيل
النشاشيبي.

في شمال فلسطين حدث تدخل كبير بين الفلسطينيين واللبنانيين ، ومنها جاء الشاعر وبيع البستاني الذي
هاجم الشاعر العراقي معروف الرصافي ، الذي يبدو أنه أسرف في مدح الإنجليز.
اقطاع واسعة لكثير من العائلات اللبنانية في فلسطين ، باع التيان ، وهو لبناني الهوية ، " وادي الحوارث "
وباعت عائلة سرسق ، وهي عائلة لبنانية أيضاً ، أراضي في شمال ووسط فلسطين ، وباعت عائلة سلام ٣٦٠٠٠
دونم من أراضي مرج ابن عامر.

وهكذا عرفنا المصريون حتى أصغر شعرائهم وكتابهم ، دون أن يعرفوا كبار شعرائنا وكتابنا.
وأذكر أنني كتبت رداً على الكاتب وحيد النقاش في الآداب يشير إلى هذه المسألة.
وهكذا كان علي شخصياً أن انتظر حتى عام ١٩٥٢ لأتعرف على محمود سيف الدين الإيراني الكاتب ،
الذي كان مدير مدرسة " الكرك " الثانوية وكتب معلماً بها . وقد كتبت عن مجموعته " مع الناس " لاحقاً في
صفحة " الجهاد " الأدبية ، ثم كتبت عن إنتاجه بعمامة في " الآداب "
في بداية الخمسينيات توجهت وتوجه غيري لمجلة " الأديب " ، وأبرز ما رسب في نفسي منها بعض قصص
القاص العراقي ، عبد الملك نوري.

ثم صدرت " الآداب " عام ١٩٥٣ ، وقد أثرت في أبناء جيلنا تأثيراً بالغاً ، أحسن نفسي بذلك دون مواربة ،
وكان حلم كل منا أن يكتب بها ، وقد نشرت طرفاً يسيراً جداً من إنتاجي بها في أعوام ١٩٦٣ / ١٩٦٤ وتوقف
ذلك عام ١٩٦٧ ، بعد احتلال إسرائيل للضفة الغربية وقطاع غزة.
هذا وقد نشرت قبل ذلك بعض القصص ذات الطابع التربوي في مجلة " رسالة التربية " اللبنانية لصاحبها
وجيه جارودي.

وقد أثر علينا الاتجاه القومي لمجلة الآداب ، وأثر علينا وأريكتنا ماكانت تبشر به من أفكار وجوية . ومن
جيلنا تأثراً ، الشهيد ماجد أبو شرار وأنا تحديدأ بهذه الوجوية.
واعتقد أنه من سوء طالع الحركة الثقافية العربية الناهضة أن دخلت مثل هذا المأزق .
وفي أواسط الخمسينيات قام بعض الكتاب في منطقة طولكرم ومنهم مدرس من الضفة الشرقية - الأردن ،
بتأسيس رابطة القلم الحر ، حيث ضمت الشعراء : حكمت المتيلي وشفيق بلعاري ونافع محمد سعيد وغيرهم ،
وقد انضمت للرابطة وأنا بعيد في مدينة معان الأردنية.

وقد تداول بعض أبناء جيلنا سابقاً ككتيبات كانت تصدر في يافا ، ومنها كتاب فدوى طوقان " أخي إبراهيم "
، وقصص لعبد الحميد ياسين (مدير دار المعلمين بعمان لاحقاً) وغيرها .
إن ظاهرة الإتهاك والانتقاع من أهم الظواهر في الحياة الثقافية الفلسطينية ، بفضل ذلك ، أن
المنابر سرعان ما تظهر ثم تموت .

من معان ، البلدة الأردنية ، عام ١٩٥٥ م بدأت الكتابة في الصفحة الأدبية لجريدة " الجهاد " المقدسية ،
وقد ساعدني الشاب المقدسي المغربي أبو الطيب الذي كان يحرق هذه الصفحة من معان ، وأول قصة كتبتها
بعنوان " وجبة نسمة " .

وقد أنشئت لى بعض القصص الأولى من إذاعة رام الله . ويتربى على عمان عرفت بعض رموز الحركة الأدبية وأذكر بوضوح جهود عيسى الناعوري ، خاصة فى حديثه عن توقف مجلته " القلم " التى صدرت فى أوائل الخمسينيات .

يقال إن " الألق الجديد " أنشئت من فضلة مال تبرع به الملك محمد الخامس عندما زار القدس وقد أخذ صديقى " أبو الطيب " معه . وكانت الألق الجديد تابعة لجريدة " المنار " التى رأس تحريرها الصحفى جمعة حماد .

يمكن الكتابة مطولاً عن تجربة الألق الجديد ، مجلتنا التى سمي جيلنا وأبناء جيل لاحق باسمها . واخفق المقام أحب أن أشير لهويتها ونشاطاتها فى جدولة .

١- شكلت نقطة افتراق واضحة ، من أدب الفجعة والبرقالت الحزين ، والفردوس المفقود الذى ساد فى أعقاب السقوط الوطنى الأول ١٩٤٨ . كانت الرومانسية سائدة ، وقد خالطت أنفاس رومانسية إنتاجى ذى الطبيعة الريفية والذى يتحدث عن شخصية الموظف كبرجوازي صغير بالإضافة لتأثرنا بالوجودية . مع أن نتاجات الجيل اللاحق (محمود شقير - كمال) كانت أكثر واقعية بتأثير الماركسية .

٢- التمايش الديمقراطي الذى ساد رغم تعدد الاتجاهات فى البدايات ، ورغم نقاط الافتراق القوية من الجيل القديم من الوعاظ . إذ كانت نتاجاتنا تنشر جنباً إلى جنب مع نتاجاتهم ، ويفضل رئيس تحريرها أمين شنار .

ج - مشاركة العديد من الكتاب الأردنيين فى الكتابة بـ " الألق الجديد " حتى قيل : إن الأدب الأردنى الحديث خرج من عباءة الألق الجديد .

د - كان هناك تراتبية معينة من حيث السن ونضج التجربة ، لقد اجتمعت أجيال فى الألق ، وأحياناً يحلو لى أن أحسب فارق العمر بين عبد الرحيم ضر (سبقتى بثلاثة صفوف فى المدرسة الفاضلية بطولكرم) والشاعر محمد القيسى الذى نشر محاولاته الأولى فى الألق ، وبالطبع فلا علاقة لذلك بالمستوى ، فكثيرون من كتاب الألق ممن اضطرتهم ظروفهم للبقاء فى الخارج أو أبعدوا ، طويلاً أدواتهم ونضجت تجاربهم بما لا يقاس بتجربتي شخصياً .

يمكن الكتابة مطولاً عن لحظة الانقطاع الكبير فى عام ١٩٦٧ ، لكننى أريد هنا أن أقف على منعطف واحد ، هو أثر ١٩٦٧ فى تأكيد الهوية الوطنية الفلسطينية فى التداخل مع الهوية القومية التى برزت ملامحها بالتوجه للقاهرة وبيروت كعناقل للحركة الثقافية العربية .

ركز الذين خرجوا على هويتهم الوطنية فى ظل الإلحاح على مسألتين ، الجهد المقاوم ، وحلم العودة . وأصبح الفلسطينى فلسطينياً بالدرجة الأولى فى وضع كالأذى تكررت وفى ظل عداء كثير من الأنظمة العربية للثورة .

أما فى الداخل الفلسطينى ، فقد تم التركيز كذلك على الهوية الوطنية . إذ كان الانفتاح فلسطينياً - فلسطينياً ، طلاب سنة أولى أمام المتخرجين فى مدرسة القمع الصهيونى .

وقد تم التوجه من الضفة والقطاع لفتتين فى داخل فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨ ، اتجه الشيوعيون هنا للشيوعيين هناك ، وحضرت إلى الضفة (القدس آنذاك) أسماء كبيرة مثل أميل حبيبي وسميح القاسم ومحمد على طه وأصبحوا أصدقاء الكثيرين منا . وعطراً فغائمة الأسماء طويلة .



وكان البعض الآخر منا ينهب لأفراد تيار آخر مركزه الناصرة بالدرجة الأولى ، حركة قادها بعض المنفصلين عن الحزب الشيوعي الإسرائيلي مثل حنا أبو حنا ، ولم يكن هناك اتجاه ثان بالمعنى الواضح بل تجمعت فيه توجهات متعددة ، وقد قاد هذا الاتجاه لاحقاً الشاعر فوزي عيد الله الذي لم يعمر طويلاً فما أن عرفناه حتى ذهبنا للتعزية بوفاته ، ومن رموز هذا الاتجاه جمال قعوار الذي أصدر مجلة " المواكب " في الناصرة لاحقاً ، وأدمون شحادة.

كنت والصديق الشاعر عبد الناصر صالح تقوم بنشاطات عديدة وزيارات ومساهمات في الاتجاهين. القدس والناصرة اللتان تبعدان مسافة ساعة بالسيارة عن طولكرم كانتا مركز الإشعاع الإبداعي بالنسبة لنا . وفيما يلي سأحاول الوقوف على بعض هذه النشاطات.

بعد شئ من الانقطاع توجهت للكتابة في جريدة " القدس " أول صدرها ثم توقفت ، وفي جريدة " الشعب " ، ثم توالى المجلات : " الياسر الألبى " التي كنت أرى في أعدادها الأولى صورة جديدة للأفق ، أو لكن الأفق تبعث من جديد .

" الكاتب " : التي ساهمت لفترة قصيرة في تحريرها . وقد أشرف عليها الشاعر أسعد الأسعد . " الفجر الألبى " التي رأس تحريرها الشاعر علي الخليلي ، وقد ساهمت بها جميعاً ، وأذكر ويذكر معي كثيرون سلسلة مقالات تقنية بعنوان " عودة إلى الهالك " ، التي تركت أثراً إيجابياً على الحركة الأدبية الفلسطينية ، وعلى جيل الشباب بالذات.

ومن الواضح أنني لم أجمع شيئاً من هذه النتاجات في كتب . وكان يحيرني ، وقد اتجهت للنقد ، أن أحداً لا يبادرنى بالنقد ، بل إن الناقد أن ترضى الموضوعية سيواجه بالصد والهجوم كما حدث معي أحياناً ، ووجدت علاجاً في عدم الرد .

في حيفا زيت ، جريدة " الاتحاد " مراراً - برفقة الشاعر عبد الناصر صالح والكاتب محمد الطراوي ، وقد كتبت بها الشئ اليسير ، ومازلت أذكر المقابلة مع المرحوم الكاتب الكبير أميل حبيبي والتي كلفنا بها مجلة " الكاتب " ، أما عبد الناصر صالح ، فقد نشر عدداً كبيراً من قصائده على صفحات " الاتحاد " . كما زرنا " الجديد " مراراً وكتبنا بها قصة ونقداً ، وحتى بعض النثر الشعري ولا أقول قصيدة النثر . كان سكرتير تحريرها المرحوم سميع صباغ ورئيس تحريرها محمد علي طه وآخرون . وقد أقمنا علاقات متميزة مع أنطوان سلحت (محرر الاتحاد الثقافي - آنذاك) ورياض بيدس (مراسل " اليوم السابع " - صدرت في باريس والذي أجرى معي مقابلة لها) .

وكان مكتب الشاعر الفلسطيني الكبير سميع القاسم فوق مقر " الجديد " ، وقد توطدت علاقتنا معه ، وساهمت شخصياً بالكتابة عنه في أول عدد من أعداد مجلته " إضاءات " . وقد توطدت علاقتنا مع ابن عمه الناقد نبيه القاسم الذي عمل سكرتيراً لتحرير " إضاءات " وأصدر العديد من الكتب .

وكانت أساهم في الحضور والإسهام في نشاطات التكريم التي قامت بها مؤسسة " الأسوار " مثل : تكريم الشاعر سميع القاسم والقصصى المعروف محمد علي طه ، في أحضان عكا القديمة .

وكان لنا نشاطات في الناصرة ، في مؤتمر الشعر الأول عام ١٩٨٦ مع الأخوة : سمير شحادة ، عبد اللطيف اليرغوثي ، عبد الناصر صالح ، المتوكل طه .

وقد أقمنا في فندق " جراندنيو " على حساب مجلة " كتمان " لصاحبها صالح برانسي ، وقد استمرت

اللقاءات لعدة أيام ، وكان هذا اللقاء ، في رأيي ، من أوسع اللقاءات بين الطرفين كتاب ٤٨ وكتابنا ، وقد شارك فيه نفر من الأكاديميين من جامعة بيرزيت تحديداً.

وكان لنا نشاطات في المثلث ، باقة الغربية ، والطيبة تحديداً ، وأنكر ، هنا ، نشاطات الصديق عبد الحكيم سمارة وإصداراته ، وخاصة مجلته " المسيرة " و " شمس " ، وكانت لديه دار نشر باسم " دار اليسار " ١٩٧٩ و " دار شمس " بعد ذلك ، ومنها صدرت مجموعتي القصصية الثانية " الداغل والفارج " ، ومجموعة عبد الناصر صالح الشعرية " داخل اللحظة الحاسمة " .

وفي الطيبة تعاوننا مع " حركة النهضة " وساهمنا في إصدار مجلة " النقاء " ، فقد كنت أشرف على تحريرها مع الزميلين عبد الناصر صالح ويوسف المحمود ، بالإضافة لزيارة مركز إحياء التراث والمساهمة في مجلة " كتعان " التي كانت تصدر عنه .

وتتوالى الأسماء في الذاكرة في كل هذه الأماكن ، مما يطول ذكره . وفي جريدة " الشعب " المقدسية كنت على إطلاع على نشاط محرري الصفحة الأدبية على التوالي : د. عادل الأسطة وعبد الناصر صالح .

كما شاركت في المهرجان الثقافي الوطني الأول عام ١٩٨١ والمهرجان الثاني عام ١٩٨٢ في القدس ، حيث كان دورنا ينحصر في التعليق على النتائج المطروحة مثل : نتائج أسعد الأسعد وعبد الناصر صالح وجمال سلسع ، وسميح فرج وكلهم شعراء ، وبعض النتائج القصصية .

وأشير بسرعة إلى النشاطات في مسرح الحكواتي بالقدس أيضاً ، حيث كان لي إسهامات بالتعريف بالدراما عموماً ومناقشة مسرحية لسعد الله ونوس ، هذا بالإضافة إلى كثير من المؤتمرات والأسيات الشعرية ، وكان لنا نشاطات متكررة في جنين ، في مقر " الهلال الأحمر " ، وقد ساهم فيها أيضاً الأخوة : سميع القاسم ، فنوي طوقان ، المتوكل طه ، عبد الناصر صالح ، عبد القادر العزة ، سميع فرج ، وآخرون .

وفي جامعة النجاح الوطنية بنابلس ، ساهمت في يوم دراسي في الجامعة ، شارك به العديد من الأخوة ، ثم لاحقاً ندوة عن عبد الرحيم محمود ساهم بها الكاتب أميل حبيبي .

وفي اتحاد الكتاب الفلسطينيين ساهمت بنشاطات عديدة خاصة عندما كان مقر الاتحاد في صارة " الأهرام " - القدس ، ١٩٨٩ ، وقد ساهم كتاب كثيرون منهم العديد من الأكاديميين الفلسطينيين : د. محمود العطشان ، د. عيسى أبو شمسية ، د. عبد اللطيف البرغوثي ، د. عادل أبو عصفه ، د. يونس عمرو ود. نياپ عيوش .

تلت ذلك نشاطات امتدت حتى الآن .. نشاطات قمنا بها . مؤخراً ، تحت اسم ورعاية وزارة الثقافة وممثليها الشاعر عبد الناصر صالح في طولكرم . منها ندوة حول إسهامات الشاعر عبد الكريم الكرمي " أبو سلمى " شارك بها : حنا أبو حنا ، د. محمود العطشان ، د. عيسى أبو شمسية ، محمد البطراوي ود . عبد الكريم خشان .

ومنذ عام ١٩٩٤ قمنا بنشاطات كثيرة في مواجهة الجمهور ، خاصة القراءات الشعرية ، واستضيفنا فنوي طوقان وسميح القاسم ومحمد القيسي وأحمد نجيور وشعراء آخرين كثيرون ، أخص بالذكر منهم أخي الشاعر الصديق سليمان دغش ، الذي كان ، ولايزال ، دائم الحضور إلينا ومشاركاً في كل نشاطاتنا .

مثل هذه النشاطات واللقاءات ساهمت في التقابل والتقارب الفلسطيني الفلسطيني وعززت الهوية الفلسطينية بالجهد والإنتاج .

لقد أصبح الكثيرون يشعرون أن هذا الزواج بالإكراه سيطول ، وأن الفضاءات العربية تتمتع ، رغم ماوصلنا من أشخاص وكتب وهو كثير ، ورغم تعزيز كل ذلك بالانخراط في نشاطات أدبية عربية لأسماء معروفة ولعلمى أجهزة ومؤسسات لاحقا .

لقد أسهم الشعراء والكتاب : عبد الناصر صالح وعلى الخليلي والمتوكل طه وذكى العيلة وغريب عسقلاني وعبد الله تايه في تعزيز وتعميق اللقاء الثقافي الفلسطيني العربي ، من خلال مشاركتهم الفاعلة في الندوات والامسيات الثقافية المنبثقة عن معرض القاهرة الدولي السنوى للكتاب ، وفي مهرجان جرش الدولي الذي يعد سنوياً في العاصمة الأردنية عمان ، وفي فعاليات وندوات أدبية وفكرية مهمة أسهمت في إثراء الثقافة الوطنية الفلسطينية وفي تاضيل عمقها القومي العربي ، حفاظاً على وحدة الثقافة الفلسطينية وامتدادها القومي .

وقبل قدم بعض الأخوة من الشتات ، سادت هنا خاصة عند صفار الناشئة ، المباشرة وطيان الشعارات الفئوية والادعاء بفضل المضمون عن الشكل للاعتزاز بمضامين وثابة ، حسب التعبير الذي استخدم . وتعزز ذلك كله زمن الانتفاضة الأولى التي اندلعت عام ١٩٨٧ م ، فصل النهوض الجماهيري الشامل والرائع ، والذي كانت آثاره سلبية كما نترك ذلك ، الآن ، ليس هنا مكان تقصيصها . ولاشك أن كثيراً من الاخوة القادمين ، جاوا بتجارب أنضج بحكم الاحتكاك في الخارج ، ورافق ذلك الخيبة التي تلت انتهاء الانتفاضة .

كل ذلك خلق أجواء جديدة ، فيها نوع من برود الرأس والاحتياض للفن الحقيقي ، لا للشعار .

أملى أن يتم التفاعل بيننا إلى أقصى مدى ممكن ، مع التمسك بالقول بأن لا قيد على حرية الإبداع .

وأرجو أن أشير ، هنا ، إلى بعض الظواهر المقلقة ، منها كثرة المناير ربما نون تنسيق ، ومنها التوجه إلى الظاهرة المهرجانية من باب الاستسهال وغياب المؤتمرات العلمية الجادة . واستقطاب الوظيفة لأعداد متزايدة من الكتاب ، في كثير من الأحيان ، كمصدر رزق وحيد . وهبوط مستوى العديد من المناير ، والتشجيع المبالغ فيه للناشئة ، بدل الأخذ بيدهم ومراجعة نتاجاتهم بعناية ، وتفصيل أدواتهم الفنية ، عن طريق الندوات والمؤتمرات بل والورشات الدراسية .

وأخيراً ، لابد أن أشير لجهدي في إطار الملتقى الفكري في القدس ، فمنه خرج أول مقرر للجنة الثقافية ، الشاعر على الخليلي ، وعنه نشأ اتحاد الكتاب الأول الذي كان لي الشرف بالمساهمة في تأسيسه ، ثم ظهور الاتحاد الثاني واندماجهما في اتحاد كتاب واحد ، جمع أبناء القطاع الحبيب لسنوات ونشأت صداقات أثيرة بيننا وبينهم .

شخصياً ، كان لي نصيب من هذا ، ويسؤني اليوم أن لاتستمر هذه العلاقة الآن ، لقد تحمل العديد من الاخوة ، هناك ، مشاق الحضور للقدس رغم الصعوبات ، أمل يوماً أن يفتح باب جديد للتفاعل الفلسطيني- الفلسطيني مما يدعم الوحدة الوطنية بالفعل .

لقد تأثرت بمدارس فنية أيديولوجية كالماركسية ، على مستوى الثقافة بالدرجة الأولى ، ثم كانت ، هنا ، نقطة افتراق ، إذ توجهت لمدارس غربية كثيرة كالبنوية ، وهناك الآن تيارات كثيرة منها تيارات ماركسية غربية بمفاهيم جديدة ، وأجد نفسي الآن في بعض مدارس ما بعد البنوية ، مثل التفكيكية ، ثم المدرسة الألمانية الحديثة بدءاً من مارتن هايدجر وانتهاء بالرنو . ويهمني بالدرجة الأولى مدى انعكاس مثل هذه المدارس على الجهد العربي ، المغرب كصورة أولى متقدمة .

لقد مر زمان القول بالنص كبنية معزولة عن الواقع والتاريخ ، ولانتظر إلا في ذاتها ، وأشار كثيرون إلى



علاقة النص بكتابه ومجتمعه وبالتاريخ على أسس جديدة ، فلم يعد العمل الفني إفرازاً مجتمعياً ، بل إن العمل الفني يعتبر جاذباً للمجتمع ، وفي الوقت ذاته يتقلت ولايرضى بعلاقة الإلحاق القديمة .
لقد سقطت شمولية العلاقة وميكانيكيتها ، وهناك الآن ضرورة للتحليل والتأويل قبل أى إشارة لطبيعة العمل الفني الإشارية أو الرمزية .

وعرفنا أن العمل الفني لابد أن يكون نصف واضح ، يبقى فيه شئ للتخيل والتأويل ، فوضوحه التام يسقطه كعمل مسطح ، وغموضه يصد عنه الألفاظ وانغلاقه .

وأخيراً ، فإن القول بأنه لم تكن هناك نتاجات بحجم النكبة ومستوى أثارها وأصدائها ، يمكن أن يكون قولاً صحيحاً ، ولكن ذلك يجب أن لايعفينا من التوجه لجمع وتصنيف ودراسة العديد من هذه النتاجات ، هنا ، وعلى نحو أوسع في الشتات الفلسطيني الذي امتد إلى معظم أرجاء الأرض .



غرقان ورا شاشه عنيه

إلى مها طلعت الشايب
سعدنى السلامونى

علشان خاطرى أرجعى
إسمعى بس قبل ما تموتى
أرجوكى
أرجوكى أرجعى

أقول لك سر
لأقول لك سر
الناس مش عايزه تعزى أبوكى فى التليفون
كل الناس زعلانه
صنقنى
أول مره أشوف عيون خرسانه
عيون بتبص فى عيون
السماء عايزه تنزل ع الأرض وتهبشها
الأرض مرعوبه
رعبها واخذ لون
السكون لابس سكون
سبيك يا مهام الفكره دى
بلاش جنون
أصلى بأمك
أصلى على التليفون

أقسم بالله ما حاشيل دمغايه
من على عنيه إلا ما ترجعى
أقسم بالله لو خمسميت حاتودعى
أرجعى يامها
يامها أرجعى

أمك قاعده جنب التليفون مستنيه صوتك
أقسم بالله
طب كلميها دلوقت
جربى كدا
بس أوعى تكلميها عن موتك
أنسى موتك خالص
ولا كائنك موتى يامها

إيه يامها فيه إيه
إيه اللي حصل
أنتى كنتى مستنيه الموت ورا باب الحمام
ليه
ليه بتستنيه
طب ليه كنتى لابسه وش ملاك وماشييه بيه
ولا أنتى مولوده فيه

ويبرموا عليه شوية ميه على حبة برفان
النهار
كل يوم يكفن الليل
والليل بيرفص جوه النهار عايز وشه بيان
وهي حته زمان .. حته زمان
الليل يحبى قايم مفزوع وفارش جسمه على
الأكوان

سبتي له روحك ليه
لا يامها لا ..
أنتى كنتى عايزه تموتى من زمان
مش دى لوحتك
روحك ماسكة فرشتك والموت بيلعب فى
الأكوان

الكورسى ميت الستاره ميتة حتى الفستان
الفنجان إالى مسكاه فى إيديكى ميت
شايغه الموت .. بيلعب على وش الأكوان
أقسم بالله الموت فى اللوحه بيخفى وبيان

كل لوحة ليها باب
ولوحتك مرميه بضرها على الضباب
الموت ضلمه
الضلمه كاتمه على السحاب
والموسيقى إالى بتطلع من بعد التسجيل
بتموت ورا الباب

الموت موتك
وأنتى حره فيه
عايزه ترميه تحت رجلك وتجى أرميه
وأنا قلت ليك
أمك مستياكى على التلفون
وأبوكى غرقان ورا شاشة عنيه
كل ما يسلم ع الناس بإيديه
تقع إيديه من إيديه

أمك ما تهنش عليكى
وأبوكى قاعد غرقان ورا شاشة عنيه
كل ما يجى يسلم ع الناس بإيديه
تقع إيديه من إيديه
أبوكى روحه ماعدتش فيه
باقول لك إيه
باقول لك إيه

أنتى عملتى زى محمد شكرى بالطبيب
خطف روحى من روحى
وحطها فى روحه ومات بيها
هما الميتين كدا دايم عيال
دايم يموتوا على سهوه
طب قولى أنا حاموت بعد يومين
لا يامها .. لا
أنتوا بتبقوا عارفين
أقسم بالله عارفين

والموت بيبقى باين فى عنيككم وأنتوا ماشين
فيها إيه
باقول ليك إيه
باقول ليك أمك قاعده عند التلفون
وأبوكى غرقان ورا شاشة عنيه

أنتى فاكركه الموت دا إيه
دانتي لو صرختى فيه

يقع
كان قبل ما يدخل جسمك ويسطره عليه
كنتى خشى عليه ..
أفرميه تحت سنائك
كنتى موتيه أنتى وادفنيه
سبتي له نفسك ليه
داخوى وهش ودبلان
أنتى مفكره الموت إيه
حتة كفن أبيض بيلفوها على جسم

الإنسان

الفينيقي

محمد محمد الشهاوى

خائن	هو السكوت رضا يا أمة العرب
وغيبى؟	مهما نحاول
لا، لا يمار معار فى خيانتنا	من التفريق والكذب..
وفى انحطاطاتنا المفضوحة الرهب	يا ويحنا:
هذا السقوط الذى تحياه أمتنا	عميت فينا بصائرنا
أسبابه نحن مهما قيل من مسبب	واستفحل الخلط (بين الجد واللعب) (١)
لم يبق فى الكون من قوم حياتهمو	إنا الجناة
هى المسوخ بلامات	وإن لم يعترف أحد-
سوى العرب!	ونحن
هيئات..	- لاغيرنا-
هيئات أن ينسى الزمان لنا	حمالة الخطب (٢)
تلك «الكبيرة» مهما جد من نوب	تبت يدا كل رعديد ،
هيئات..	وأمة يرى الدنيا منجاة من العطب (٣)
هيئات أن ينسى الزمان لنا	يا ألف ألف «سجاح»
جرما هو العار نصلاه مدى الحقب	أو «مسيلمه» قد أوربونا المخازى
هيئات هيئات :	يا «أبا لهب» (٤)
إن الخرق متسع،	هل كان فى وسع «هولاكو» المهوس (٥)
وكل ما نلقى ضرب من الهرب (٦)	أن يجتاح «بغداد» أولا:

ويا ربوع الهوى إني لنزوله
بكل ظلي أغن طاهر وأبى..
بالله

حدثني

—رغم الفجعة—

عن «مها الرصافة» في دل وفي طرب (٧)

هل لم يزلن كأمس روعة وسنا؟

أم قد غلبن بقايا من «ضحى شحب»؟ (٨)

و«كريلاء»؟

أما زالت يفي لها

—من كل صوب—

قلوب ثرة الحذب؟

و«البصرة»/«الفادة الحسنة»

كيف غدا نخيلها الأخضر الأذكار

والعذب؟ (٩)

و«القاسية» وهي المجد يعرفه

عصر البطولات في تاريخها الذهبي؟

و«الناصرية»؟

أهلوها؟..

منازلها؟

وكيف «بابل» ذات السحر والعجب؟

وكيف :

«أور»؟

و«سامراء»؟

وأودية بني نوى النور والأسرار

والقرب؟ (١٠)

وكيف «أحياء بغداد الرشيد» بدت

بعد الدمار وهول الحرب والحرب:

«الأعظمية»/«حي الوجد مؤثقا»؟

و«الكاظمية»/«مهد السادة الشهب»؟

ومكتبات «المنشئ» و«ابن ساعدة»

و«عرق» «أى الفن» والأدب؟

وكيف «أبنية» كانت مقاصرها

هي لعرائس في أثوابها القشب؟

وكيف كيف؟

ويمضى العمر أسئلة جمرية الغيظ

والأوجاع

والغضب؟

لا كنت يا ساعة النحس التي جلبت

لنا «جد يد مغول» النهب والسلب

ويا «محاريب» كم فاضت جوانحها

بالنكر،

والفكر،

والتسبيح،

والخطب (١١)

وقد سما النور بضاً من مائنتها برقاً له

ينطوى

ماران من حجب..

لا سامح الله—يوماً—شرقنا العربى

ولاحيانا الشفا من عقلنا الضرب

ولا وقانا

—وإن طال البلاء بنا—

شر البلاء والأهواء والريب

أخلق بقوم تمانوا في عمايتهم

أن يحسبوا العار مجدداً ياذخ الرتب

عينك غابتنا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح يفتأ عنهما القمر(١٢)

عيناك؟

عينك

ـمهما قد جرىـ

قمر..

من شرفة «الكرخ»

يبعد وجهه النضر(١٣)

منمنماً برواء صاغة القدر

بغداد

بغداد

إن القلب منشطر

منذ أعتري «رافديك» الهم والكدر

واستهدفت غيلك الأرزاء والغير

بغداد ١ بغداد :

يا ليت الفتى حجر(١٤)

لم يضمنه الوجد

والحنان

والذكر

ولم ينل قلبه

ـإذ نالكـ الخطر!

بغداد

بغداد/ يا جرحاً تحدثنا

عنه تهاويل لا تبقى ولا تنر

هم الوحوش مساعيرا

هم «التتر»

هم الأفاعي بها كم يخدع البصر

هم اللصوص

هم الفوضى

هم «النور»..

من أوردك بحار الموت ذى اللهب

وعاقبك قصاصا

فى دم كذب(١٥)

ما أقدح القطب لو لم تعر أعيننا

غشاوة أحكمتها كعب مستطب!

بغداد..

بغداد..

إني من مصابك قد

(شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى)(١٦)

بغداد..

بغداد..

إني صرت عاصمة

للحزن

والسهد

والأسقام

والوصب

وشاهدى:

جسد لم يبق منه

سوى «لاشى» تبصره عين لمزق

بغداد..

بغداد/ يا عشقى، ويا وهى

ويا فراديس من حسن ومن حسب

بغداد..

بغداد..

إن تدعى من العرب

(فإن فى الخمر معنى ليس فى

العنب)(١٧).

بغداد..

بغداد..

كم جنكيزه

كم تتر

وكم بويه

وكم عاد ومقتصب (١٨)

وكم، وكم - يا عراق الرافدين

وكم..

وشمس مجدك

لم تهتز أو تغيب

أعظم يشعب هو الفينيقي، معجزة

مهما يصانق من الاموال

والكرب (١٩).

اشارات

جلس الهوى من حيث أدري ولا أدري

(٨) إشارة إلى قول أبي تمام:

ضوء من النار والظلماء مأكلة.

وظلمة من نخان في ضمى شحب

(٩) العنثي: جمع عثبة، الخرق التي يتخذها

المتصوفة أعلاماً وأغطية للرأس.

(١٠) إشارة إلى قول الرسول (ص) من نينوى

لعداس حارس يمتان ابني ربيعة: عتية وشيبة عندما

أرسله سيدها بقطف من عتب إلى الرسول وهو - عليه

السلام - مسند ظهره إلى حائط البستان ملتجئاً إلى

الطائف وقد سأل عداساً عن بيته وولده. فاجاب عداس

: نصراني من نينوى فقال الرسول (ص): من قرية

الرجل الصالح يونس بن متى؟ فقال عداس: وما يدرك

ما يونس بن متى؟ فقال عليه السلام: ذلك أخي، وأنا

نبي وهو نبي.

(١١) المحارب: جمع محارب. قال تعالى: تكلموا

بخل طيها زكريا المحارب (آل عمران- ٣٧) وقال تعالى

: ففانته الملائكة وهو قائم يصلي في المحراب (آل

عمران- ٣٩) وقال تعالى: ولعل أتاك نخبا الخصم إذ

تسوروا المحراب (ص- ٢١)، وقال تعالى: يعملون له ما

يشاء من محاريب (صية- ١٢).

(١٢) بدر شاكر السياب «أنشودة المطر»

(١٣) إشارة إلى عينية «ابن زريق البغدادي» حيث

(١) إشارة إلى قول أبي تمام: في حده الحد بين

الحد والعيب

(٢) إشارة إلى قوله تعالى: وأمراته حمالة الحطب

في جيدها حبل من مسد

(٣) إشارة إلى قول أحمد شوقي:

إذا الفتنة اضطربت في البلاد

وربت النجاة فكان إمعة

وقول آخر ممن يرون الماكيا في ليلية والانتهازية

والإمعية فطنة وعبقرية:

ولله دار مرئى عاقل يدير الزمان على فطنته

ويلبس للدهر أثوابه ويرقص للقرى في دوائه

(٤) سجاح ومسلمية: كاذبة وكاذب ادعيا النبوة

-بعد انتقال الرسول محمد (ص) إلى الرقيق الأعلى-

حتى إذا ما تلاقى هذان الكاذبان خلفا للتاريخ قحمة

في غاية في الدعارة حفظتها لنا كتب التراث.

(٥) هولاء: قائد القطار الذي سقطت على يديه

بغداد عام ١٩٦٩م (٢٥٨-م).

(٦) إشارة إلى قول «أنس العباس بن مرداس»

سرقيل «لأبي عامر جند العباس بن مرداس:

لانسب اليوم ولاخلة

اتسع الخرق على الرافق

(٧) إشارة إلى قول علي بن الجهم:

موين لها بين الرصافة والجلس



(١٧) إشارة إلى قول المتنبي في رثاء خولة أخت
سيف الدولة الحمداني:
وإن تكن تغلب الغلباء عنصرها .. فإن في الخمر
إلخ.

(١٨) جنكيز خان أو جنكزخان هو جد هولاكو /
الذي أسقط بغداد وقتل الخليفة «المعتصم بالله» .. التتر
أو الطغر أو التتار، أو المغول هم شعب ملكة هولاكو
أين طلوخان بن جنكرخان .. بويه: المقصود «بنوبريه»
من بني الفرس.

(١٩) الفينيقي: طائر أسطوري كلما شاغ احترق
فنيواد من جديد.

يقول:
أستودع الله في بغداد لي قمرا
بالكرخ من شرفة الأزوار مطلعاه
(١٤) إشارة إلى قول «تميم بن مقبل»: لو أن
الفتى حجرا
(١٥) إشارة إلى قوله تعالى -في سورة يوسف-
جاءوا على قميصه بدم كاذب.
(١٦) إشارة إلى قول المتنبي
طوى الجزيرة -حتى جاني-خير
فزمت فيه بأمالى إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملا
شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي

مع إنه فرح

محمود جمعه

الشمس يتلم النهار .. وكاتها ورا
ضيتها كناس
والناس .. هما الناس ..
مع إنه فرح .. الياس سرح .. والحزن
فتح
طاقة وراح يدبها
زعروطه تاهت من شفايفها
لا حد سامعها .. ولاحد شايفها
أهى صوت ومرمى فى الفضـا
لاهو زاعق ولا هماس
القسط جنب القسط واقف
فى العيون وعلى الشفايف
فى الإيديـن
القسط جنب القسط يغرش
شقة العروسين
الزحمة مفروطة
لاهى لامه ولا ضامه
هموم جاينه تقول مبروك
لناس فى الفرح .. محطوطه
والفرح واقع م الوشوش .. مبداس

هما الناس .. فى القرن الواحد
والعشرين
فى العام الثالث بعد الـاه .. والـه
قستان زفاف .. بيزف مش عارف
على بنت .. مش عارفاه .
اليوم صخب محروق
الصبح واخذ خطوة الراحين
الشهر جايب خطوة الراجعين
والدم من كل الوشوش مدلوق
الدم نازف فى العروق
الدم قضبان م الإيديـن
الموت خلاص
واصل بحزنه للفرح ؟؟؟
عايشين بنزف عمرنا ع الضفتين
من يوم ماشيعنا الصماس
وف وسطنا ناس
بتسد جرح فى قلبها
وتشد بكره برمشها
حانروح لها ؟
ولا حانفضل ميتين؟

ما تركته فى يده

إسلام سلامة

لم ينبس
رغم الماء الساخن
لكنه
أراد أن يشعل النار
فى لحية الحانوتى
لما دلك عضوه بشدة ألمته
.....
.....
كلهن كنائسى رتيب
سارت العرية
تعالى الصراخ أكثر من ندى قبل
هتف فى السائق
أن يسرع قليلا
ليقتل هذا اللال
لكن أحدا لم يسمعه

أسبلوه
وأسنوا نراعيه بجانبه
كهدير البحر
أو كظاهرة عارمة
سمع الصراخ
يخرج صابقا من الحناجر
ولما رأى راية سوداء
مرفوعة على الشاطئ
تأكد أنه البحر

(دنيا)
هكذا أطلق الحانوتى زفرته
وشمر عن ساعديه
وأخلى المكان
وكأن ميت

ابنه الوحيد سقط من طوله
ولأن الجنازة خسرت واحدا مهما
تبرم داخل التابوت وهو يطم شفقيه
ابنته

بحرفية بالغة-

اكتسبتها من موت أمها
نشرت ترابا كثيفا فوق رأسها
وهي تجرى خلفه
أراد أن يصفق

لولا يده المحشورتين بشدة
داخل الكفن

فوق العربة مباشرة
أعقاب السجائر التي دهسها بقدمه
شكلت نصف دائرة

وظارت كسرب فوق تابوته

وهي منكسة رؤوسها

فشعر بامتنان شديد

حرارة المقعد الذي تركه دافئا

نصف كوب الشاي الذي لم يكمله

حتى البقعة التي تركها على مفرش الطاولة

كلهم شيعوه طالعين له الرحمة

أمام المقهى

الأكواب والمقاعد

ترفع سباباتها في الهواء

وتقرأ الفاتحة

بمفردهم

سار أصدقاؤه متجاورين

أشفق عليهم

وهم ييكون بكل هذه الحرقة

تذكر

رغم امتناعه عن الصلاة من سنة كاملة-

أنه لم يكلم الله بشكل جيد

في صلاته الأخيرة

منشغلا بإحصاء الخلايا

التي تاكلت من جسده

وزوجة ابنه العقيم التي لم يأخذ بخاطرهما

والكتاب الذي تركه مفتوحا

ضحك كثيرا من عصبية الزائدة

(لن أجد بعد الآن ما يثيرني)

كان رجل مجوز

منكئا على قبر زوجته

فشتم بشدة

وزعق

حتى بحت حنجرته

ولو أنه يتنفس

لتحسرت أنفاسه في صدره

الأمر الغريب

أنه لا يزال يفار على زوجته

بعد كل هذه الفترة من موتها

في الأسفل

كانت روحه تجلس

مريعة قديمها

وهي تسند رأسها على باطن كفها

ضغطت يده بعنان

وبست في كفه شيئا

وظارت في أثر آخر المشيعين

ما يضايقه الآن كثيرا

أن قصيصته التي سيكتبها

عن موته-فيما بعد-

لن يستطيع أن يقرأها على أحد.

ضحايا الإكسليفون

طارق إمام

* البريمادونا تلطم

.. لطمت البريمادونا حيث انحشرت القطة فى تفاحة عنقها . لم تكن صبيقة وهى تعلن عن سيادة الأذوق على المكان ، غير أنه ، ويوضع البرتقالى فى الأركان المنسية من العتمة ، صارت البريمادونا مينة تماماً .

منذ قليل ، احتضنت الممثلة الشابة نفسها منتظرة التصفيق ، ولكنها اكتشفت فجأة التصميم الغريب للقاعة الذى يقضى بأن يجلس المتفرجون وظهورهم المسرح . جلست على الكرسي واضعة يديها على المسند ، وأمكنها بهذه الطريقة أن توجد مسافة كافية بين ساقها ، قبل أن ترفعها ، لتعرف شكل البياض فى قاعة خالية من البكاء .

البريمادونا التى وصلت للثامنة والتسعين دون أن تفكر فى أيام الخميس المقبلة ، كان صوتها يخرج من جهاز التسجيل المخبأ بعناية ، ولأن القطة حين انحشرت فى عنقها ظل قمها مفتوحاً دون حركة ، فقد عرف الجميع الخدمة . فى الحقيقة ، لم يكن الخروج من المائزق مستحيلاً ، فالكراسى جميعها كانت خالية ، وليس ثمة من يتلصص على صاحبة الصوت من الأعداء القدامى ، كما كانت أجهزة التصوير عطلانة منذ وقت طويل . إضافة إلى هذا ، لم تكن هناك جلبة ، فقد حازرت البريمادونا وهى واقفة لثلاث ساعات على سرير غرفة نومها ، ألا تعرف الممثلة الشابة - التى تنتحر فى الصالة - أى شئ عما حدث .

* موت الممثلة الشابة

.. قالت فى حضوره غياب ، وفى غيابه كل الحضور .

ثم أضافت : مثل طائر فى العنق ، مثل صائد يخاف من نفسه .

وعقبت : يعبر من ثقب إبرة ، وفى الليل يموت .

تقيات طعام أسبوع كامل على السلام ، واكتشفت عندما أخرجت المرأة من حقيبة يدها وجود نقطة دم محبوسة فى ركن العين . ثم تركت خيالها المجهد يسيل على سطح دار المسنين ، قبل أن تموت عند التقاطع . بتسريحها عرف الأطباء عذابها : كان قلبها فى الجانب الأيمن من صدرها ..

* البريمادونا تضحك

.. ضحكت البريمادونا وهى تختبر ماضيها عند طبيب الولادة . كانت تعرف القليل من أمجاد

العائلة . بوضع الصور فى حالة تجاوز محكم ، والمروى بسرعة أقل قليلاً من سرعة الضوء ، يتحول التاريخ أمام عينيها ليقلم محكم من أفلام الحركة .

فى العناية المركزة صرخت : أقرى يموتون فى العالم الآخر . وعندما وضعوا جهاز التنفس الصناعى على أنفها تأكد لها أن مقبرة فى طرف المدينة تجوات فى الشوارع القريبة من البحر على كرسي متحرك .

" اليد مهم لنمو الموتى " . هذا ماأكده الطبيب الشاب الذى تعرض لخطأ فنى عند ولادته تسبب فى تلك الطريقة الغريبة التى كان يتكلم بها . كان الصوت يلى حركة الفم بثوان قليلة ، وحين يتوقف الفم يكون الصوت لايزال منهمكاً فى إنهاء الجملة ، فيبدو مثل ممثل راح ضحية لعملية لوبلاخ غير متقنة . ولكنها كانت متأكدة أن ثمة من نزع عظامها أثناء الفيبوية حتى صارت مثل سطحية . كانت القطعة فى الواحة ، حيث أتوا بالبريمانونا عمياء ، وكان قوامها نصف المتماسك يهتز مثل قطعة من " الجيلي " .

بعد نصف ساعة ، أخرجوا من بطن العذراء ثمانية وتسعين عاماً من المصراخ ، وبعض الأبناء المحتملين . وحيث خبطت بقدميها الأرض متذكرة طفولتها ، صرخت القطعة مع طاقم المستكشفين ، فقد انفجر شلال المياه المعدنية ، متجهاً صوب شعيرات عانتها المصبوغة ، لتعود إلى بياضها الحقيقى ، وهكذا ضحكت البريمانونا من جديد ، قبل أن تطلق صرختها الشهيرة فى أوبرا " عابدة " ، ثم تقع مية فى مكانها ..

* درست سمها فى التخت

.. كان المنشد الضريع يبحث عن صوته فى فتق هوا ، حيث عبرت الطائرات منذ قليل تاركة نقاطاً جافة من الدماء بدت ، فى البئر المنطلعين لعمته قناعه الصامت ، كتثاؤب خجل لإله محيط . فى إرتعاشة جلبابه ، وامتداد كتفيه اللذين خلصهما ماضيه القريب من ثقل الإثميين الرفيعين ، أمكنه أن يتخيل حياة الكائنات القليلة التى عبرت بهدوء بين صفين من المقاعد الرسمية ، باتجاه البحر ، والتى - وعبر الامتداد النسيجي الصامت لتخليه - بدت كحيوانات حقل هاربة تهوى فى قلب المقابر باتجاه نقطة انطلاقها فى تلك الظهيرة ، وحيث كان المنشد الوحيد الممكن فى مكان كهذا يرقب ظلال التحركات الانثوية لهلاك موشك ، كانت القطعة قد درست سمها فى التخت ، وعند الطريق الموصل الصاعد الأعلى ، حيث يتخلى المكان عند نقطة ملوثة عن غرامه المترب المعلق ، أمكنه أن يبصر أسراب الشبيعة الذين انهكموا فى وضع اللمسات الأخيرة لسباق الدراجات البخارية . المنشد الذى تحول الذباب بين يديه فجأة لألم عذراء أتاها الإثم فى منامها ، كان يش ، بمنشة صغيرة فى فمه ، تلك السعادات التى هاجمت النائمين فى مخيم الإيواء ، وعندما أحس بوقع اللاجئ وهم يعبنون الأرض الأصفر فى حقائق السامسونيات ، كان شبكا صندقية قد انفتحا ، فخرجت الريح من جانبيه وجهه صانعة نهاية ملائمة للظنين الذى حول اتساخ أنظاره لأسطورة صغيرة .

بعث بالتحايا لنفسه ، ثم صنع نقباً جديداً فى عروسة طفولته الوردية ، تاركاً المعبد يحترق ذاتياً ،

وفي الصباح عثروا على التمثال الرخامي الشاخص لأسفل حيث كان المنشد الضرب يدلى باعتراقه الأخير ، للنمل ..

حكايتان في حكاية

.. صنع حظيرة كبيرة ، وببطء ، أخذ يلم بجاقات الميتافيزيقا ، وعند حجر أمه الميتة - والتي كان طلاء أظفارها وشفتيها يتجددان ذاتياً - وضع الأجساد الصارخة اللامرئية ، تاركاً العصا في اليد العجفاء تدورها . كان ضئيلاً ، وفي فؤديه شيب . كان يطير قريباً ، وتعود أن يلم القملات المتضخمة بشعر أمه في حصالة نقوده ، ولكنه كان مقتولاً بالسؤال الصعب : لماذا كلما اقترب الفجر يجد تاجاً مشرشرأً يبرز في مقدمة رأسه حتى إذا بان الضوء صرخ ، رافعاً رقبتة لأقصى استطاعتها ، قبل أن يجد سخونة تجتاحه ، ليفيق على ضرب أمه المبرح - مغادرة موتها - ومزيحة لجاجة سميئة من بين وركيه.

في شبابه كان يحلم بالسينما ، ولكن المشاهد القليلة التي أمكنه الحصول عليها كانت كلها في الريف ، ولم يكن يدرى بنفسه إلا عندما يسمع صرخات كاك كاك الفزعة ، بينما المصورون يقومون بتقليده بالحبال . هكذا شاع مرضه في الوسط الفني ، وكانت الصدمة حين طلبوه ذات يوم ليقيم ببطولة فيلم إباحي مع الديكة . لم يكن ما أغضبه هو التلميح السافر بالشذوذ ، ولكن الاتهام المشين بالواط.

.. قبل بعد ذلك بصعوبة شديدة ، وبدافع واحد هو إنقاذ أمه - التي كانت في تلك الأيام تحتضر - الظهور في إعلان مرقة لجاج ، كان الإعلان عن ديك محافظ يرفض أن تتحول بجاجاته إلى مرقة ، ثم تدعوه إحداهن ليتنوق طبقاً من المرقة ، فيقول مندهشاً : « إيه الطعم اللذيذ ده ١٩ » ، فتقدم له عبوة المرقة ، قبل أن يتجشأ سعيداً ، ويقفز في العلبة.

نجح الإعلان نجاحاً منقطع النظير ، وأصبح شخصاً جماهيرياً ، كان كلما مر في شارع يلتف حوله الأطفال ، وأجريت معه الحوارات التلفزيونية عن تلك الطريقة الغريبة التي كان من خلالها يبرز له عرف في رأسه ومنقار في مكان أنفه دون أى حيل فنية .. وهكذا انهالت عليه العروض ، ولكنه رفضها كلها ، خاصة أن أمه - التي كانت انتصاره الوحيد الباقي - ماتت في ظروف ملتبسة وهي راقدة على سبع كرات تنس طاوله . وحتى عندما قدرته الدولة باختياره شعاراً للدورة العالمية التي سياتبعها العالم بأكمله ، ظل حزيناً ، وتزامنت مفاوضات وضع صورته على علم الدولة مع تفكيره في الانتحار . قام الأطفال بثورة لم تشهدا الدولة قبل ذلك حتى من رجالها كانت أولى ثمارها الموافقة على التعديل في توزيع التشيد الوطني لتستبدل الآلات النحاسية بأصوات الديكة والدجاج والعصافير . كل ذلك لم يكن كافياً للرجل الذي لم يكن يستطيع احتمال شعوره المואم بالوحدة مع امرأة ماتت تماماً تاركة له علامات حياة غريبة لم يكن يجزئ حياها على أن يودعها المقبرة ، لم تكن تتوقف عن إغراق البيت ببولها ويحسوات دقيقة جافة من البراز .. إضافة إلى طلاء أظفارها وطلاء شفتيها اللذين كانا يجددان من نفسيهما بل ويغيران من ألوانهما كل صباح . حتى جاء ذلك اليوم الاستثنائي الذي غادر

فيه هيكل جسدها البيت متجهاً إلى الدير . كانت عصاها الغليظة تتحرك في الهواء بنفس الطريقة التي كانت تنورها بها ، مفزعة جحافل الريش غير المرئي دلف إلى الدير ، إن هو إلا سبع طوابق في كل طابق سبع راهبات وسبعة أسود . الغرفة المفتوحة إلى يساره كانت واحدة من سبع غرف مغلقات بونها . دخلها فوجد رجلاً نحيلاً يجلس في ظل سبع مرايا كل امرأة بحجم ، مما جعله يبدو كسبعة إخوة لهم ملامح مشوهة لأب قديم مشكوك في صحة أساسه . كان سؤاله عن أمه أمام الرجال السبعة يقضى أن يطرح السؤال بسبع صيغ دون أن يغير من مغزاه .

لاحظ أن الرجل الذي تضاعفه المرايا يحتضن طوال الوقت قطة ترقد في حجره غير أن القطة لا تظهر في المرايا ، فيبدو الرجل - عبر السطوح السبعة - كلاعب بانتويم محترف يمسك بيديه على فراغ هواء حيواني - فكر في أمر هذه القطة . بعد هلة . وجد سبع قطط بأحجام مختلفة تجلس هائلة هائلة بين أيدي رجال المرايا السبعة ، ولكن الرجل الذي في مواجهته ليس بين يديه شيء . عرف أن في الأمر لغزاً ، قيل أن يقول في عبارة مسرحية والدموع تترقق من عينيه : الحياة لغز كبير .

نظر للمرايا من جديد ، فوجد نفسه عارياً سبع مرات بسبع أوضاع مختلفة وسبع أكف تلمس على مؤخراته . أمامه كانت القطة تجلس راضية ولكن الرجل لم يكن موجوداً . الغريب أنه أحس بحركة غريبة تعبت في جسده رغم أنه كان يقف وحيداً . فجأة وجد القطة تضحك ، بينما راحت عضلات جسده تنقبض ، وسلسلة ظهرة راحت تحلّوب على شكل قوس . وأحس بيرون يفادر مؤخرته أخذاً في الإستطالة قبل أن يشهر حراً وحيماً في الهواء ، صرخ فسمع صوتاً غريباً يخرج من فمه .

عند عودته إلى البيت ، وجد الهواء خفيفاً ، والكائنات الفزعة ميتة عند قدمي أمه التي تكد من موتها عندما تشمم رائحة التعفن وعندما وجد شفتيها وأظافر أصابعها وقد تخلصت من الطلاء . لم يستطع أن يمنع نفسه - في هيئته الجديدة - من إحضار الطبيب ليتأكد من موت المرأة التي عرف الآن أنه عاش معها عمراً كاملاً دون أن يعرفها . أكد الطبيب أنها ماتت بالطاعون . و فقط ، عندما بدأت الكائنات في الهرب ، استطاع أن يراها ، كانت آلاف الفئران القرمزية تأخذ طريقها نحو السماء ، أشهر مخالبه ، ولكنه عند السماء السادسة فقد اتزانته ، فوقه ، ووجوه صباح اليوم التالي ، في الشوارع المواجهة للدير ، ميتاً ، وأمّه بجانبه ، تضحك ..

* عصافير يهودا

.. نزع قداسة جملها التلفزيونية من جهاز " الانس ماشين " ، قبل أن تبدأ ، ببطة ، في دحرجة كرة الثلج باتجاه قاعة العزاء .

في غرفة بعيدة ، كان ولي الله الصالح يرقب تجشؤه في حضرة بنات السباحة الإيقاعية ، قبل أن يطلب ، في حكمة ، من أتباعه الغارقين في البكاء الذي يخلفه الذكر ، أن يقصوا عليه قصة الرب مع العصافير ومن جديد ، سأل ولي الله الصالح عن اسم السلول الذي يهاجمه في الكوايس ممتطياً هودج ولى يده طائرة ورقية وحول لثامه الخشن آلاف العصافير تحركها الخيوط السماوية . قال له تابعه الذي بدأ يجهز للمؤامرة : فرانز كافكا ولى الله الصالح رأها في ماء البئر . هكذا سمى القطة :



فريسيس ، ولم يكن قد بدأ دس أجهزة تجسسه فى الأشجار .
بدأت القطة صباحها من فجيلة المشاهد اليومية ، فعندما قال ولد لبنت " حبنا قصة خلق صغيرة " لم يكن يقصد تلك الكارثة التى على إثرها تم نقلها لمستشفى الأمراض النفسية ، حيث تجولت فى شوارع نصف المدينة ووقفت أمام البوتيكات وهى عارية إلا من أوراق شجر حول عورتها ، هاجمته القطة فى تليفون العملة بينما كان يطمنن على سير إجراءات دفن أبيه .. قبضوا على ولى الله الصالح وهو يسرق الدجاج من سطوح بيت الأيتام ، هكذا عرف الخدمة ، فذلك الذى باغته مراراً فى كوابيس يقظته ، لم يكن فرانز كافكا ، ولكن : شبح يهوذا ..

* أحد ..

.. أعلنت خوفها من الكبارى المعلقة ، ثم انصرفت إلى شئون دنياها . قبلها ، كانت المدينة تترشح تحت شرور الأربعاء . الأربعاء الذى يلى الاثنين والثلاثاء ويسبق الخميس والجمعة .
لم يكن مقصدها يوماً تحرس فيه الظهيرة الذباب من نفسه ، ولايوم تنسل فيه عربات الجيش من أسر الصورة الشعرية .

أنفها فى البيادة التى عادت وحدها للمنزل معلقة عن موت صاحبها ، وعيناها فى النص الذى تكمن مرجعته فى البياض بين السطور . ناهشة ناشبة فى المتن الذى كان هامشه يعلن لها كل شئ . كانت القطة تعرف أصول المعمار : يموت رجل كل دقيقتين عندما تزل قدمه فى قشرة موزة . الطوبة بجوار الطوبة لاتصنع جداراً ، الحجر فوق الحجر لايقيم سداً . لهذا السبب هلكت المدينة التى كانت تتنفس شهيق ساكنيتها . فى صباح الأربعاء المذكور بدأت الفتنة ، وفى المساء لم يتوقع أحد أن يكون ذلك الجالس بهدوء فى الكافيتريا ، ببذلة واقية من الرصاص ، هو قاتل حمزة .

التشريفية

د. فخرى لبيب

استيقظ بطبعي مبكرا، أحب سماع الأذان، أسبق المؤذن أو الحق به مع أنغام صوته. صياح الديك يهلل بياكورة إشعاعات الفجر يبعث النشوة في نفسي يعلن فرصة الميلاد.
لكنني الآن لا أصغي للأذان وللصياح الديك، أهب على طرقات أمرة تدك باب منزلي. أفتحه لأجد أمامه جنودا وضابطا يرتدون السواد، وضابط آخر يرتدى الزى الملكي. كانت نقاطهم في الظلام تثبت الليل فلا يبين له صباح.

اقتحموا المكان بلا استئذن.

- أمن دولة

قال مرتدى الزى الملكي، أنا اعرفهم جيدا، فليست تلك هي المرة الأولى.

- أين أوضة مكتبك؟

أقف متصليا.

- معاك أمر تفتيش؟

أظهر في جيبه ورقة. سرعان ما نسها في جيبه ثانية. أقول له ومازالت واقفا متصليا:

- أشوفه.

رد باستهانة:

- بعدين . وريتا مكتبك الأول، قبل ما ندخل الأوضة ع الناييمين.

أتقدمه نحو مكتبى يسبقنى جندى شاكى السلاح. يجلس الضابط الملكى فوق مقعد مكتبى، يقرب فى أوراقي، مستبجأ كل شئ. من ورائى يدخل الضابط الشاب الغارق فى السواد أخذ يلقي بالكتب من فوق أرفف المكتبة حتى تكومت فى تل صغير فوق الأرض . قلت له:

. دى كتب . دى أفكار وثقافة.

نظر إلى فى استهزاء، صعد فوق التل بقدميه . تصورت هذا الشاب الفذ «المحب للثقافة» عندما يصبح لواء، وابتسمت - غاظته إبتسامتى ففرك الكتب تحت حذائه.

فتش ضابط أمن الدولة باقى المنزل. لم يجد شيئاً. قال:

- إليس.

قلت مندهشاً مستفهماً:

- حضرتك عاوز حاجة؟

قال فى ضيق وتبرم:

- إليس، عشان تيجى معانا.

- أنت قلت معاك أمر تفتيش.

قال فى حسم لإنهاء المناقشة:

أنا م قلتش، أنت اللي سألت على أمر التفتيش . وهو نفسه أمر القبض عشان تستريح .

سألت مندهشاً:

- ميه إيه الحكاية؟

لم يجب. وأصابت سؤالى:

- هو إنتو قفلتو التجمع ولا إيه؟

تلاميذ على شفقتي إبتساماً.

- لا يا سيدى . حزب التجمع لسه فى مكانه.

- طب أمال إيه الحكاية؟

قال فى هدوء:

- ضبطت تحفظى بس . لغاية م تخلص التشريفة.

وإزادات دهشتى.

- تشريفة مين؟

- الرئيس جاي من أمريكا . ولما تنتهى التشريفة هيفرج عنك على طول.

ولم أفهم كثيراً مما قال، لكننى ارتديت ثيابى وودعت زوجتى وبناتى، وحملت حقيبتى المعتادة فى مثل تلك «المهام» المفاجئة.

خارج باب الشقة مباشرة، وعلى امتداد السلم حتى باب العمارة، فسيارة الشرطة البوكس، وقف صفان من الجنود يرتدون الملابس السوداء وهم لايد أن يكونوا تحت إمرة الضابط الشاب «المحب للثقافة».

وقد حملوا الرشاشات ووقفوا فى وضع استعداد. وتمنيت لو أمكننى إيقاف كل الجيران ليتفرجوا على هذا

الموكب المهيب الذي أسير فيه حماية لأمن الدولة . أمامي الضابط صاحب الزي الملكي وخلفى الضابط صاحب الزي الأسود. لكن الدنيا كانت ظلاما، ولم يكن يبين من هذا الموكب غير ظلال تبو كاشباخ أثرية تجي كالكابوس مع نسعات فجر خفقت إشعاعاته.

انطلقت السيارة البوكس وخلفها سيارة الحراسة. وقفت البوكس وطلبوا مني النزول ففزلت. كنا أمام قسم الزمة - أحاط بي جنديان - تقبمني الضابط الملكي. مال إلى حجرة الضابط النوبطشي - سلمني إليه وغادر استدعى الضابط النوبطشي جنديا - قال له في سأم وهو يوشك أن يتناوب.

- وديه التخشبية.

سألني الجندي ونحن نتجه إلى التخشبية..

- أموال عامة؟

قلت:

- لا، سياسي.

من رأسه السياسي زيون حافظته مليئة بالشعارات. ومتهم الأموال حافظته مليئة بالمال العام. الذي يمكن لهذا الجندي أن يحظى ببعض من فتاته. فتح باب التخشبية فهبت منه ريح عفنة. لامر من الدخول ، فالجندي لابد وأن ينفذ ما أمر به. وعلى وأنا أدخل ألا أظهر التقزز في قسماتي. فذلك عالم بذاته، لا يقبل من يضيئ به. أقسع أحدهم لى مكانا فوق الأرض فجلست فوق حقيبتى.

سألني جارى:

- رشوة ولا اختلاس؟

أبتسمت.

- لا دى ، ولا دى أنا سياسى.

أبدى الرجل دهشته.

- أهلا وسهلا. بس إيه المناسبة؟

- التشريفية، تشريفية الرئيس.

قهقه الرجل.

- ده بيجي نص التخشبية، ممسكوكين تشريفية.

كان المنظر غريبا. فجميع نزلاء التخشبية تقريبا يرتدون ملابس بلدية أو عادية فقيرة. وساطت نفسى إن كانت الحركة اليسارية الجديدة د نجحت إلى هذا الحد المذهل بين الجماهير الشعبية.

قلت لجارى سياسيين!!

عاد يضحك من جديد.

- دول بيعاين البطاطا والتسالى، السودانى واللب معنى، والدره المشوى . دول السريحة اللى بيعبوا للزيانين اللى جايباهم الحكومة فى انتظار الرئيس . الحكومة م بتحبش السريحة قامت مسكتهم لغاية التشريفية م تخلص. وعشان الأمن والأمان برضه. والحكومة كمان عاوزه التشريفية نضيفه. مش ممكن أمريكا واسرائيل يصوروا و التشريفية، ويطلع فيها

الواغش ده.

وعجبت لهذا الرجل وتعليقاته، فسألته:

- وانت جاي في إيه؟

قال وهو يرفع حاجبيه:

- والله أنا برئ.

كنت معتادا على مثل تلك الإجابات . فقلت له مؤكدا:

- طبعاً، طبعاً، بس هيه إيه تهمنك؟

قلب يديه مع حاجبيه:

- تزوير في أوراق رسمية.

- وانت أصلاً شغلتك إيه؟

- محاسب

- أهلاً وسهلاً.

احسست بالإرهاق تتأب وتتأب جارى. وسقطت نائماً حيث كنت . لا أدري كم مر من وقت. لكننى

استيقظت علي دفعة في نراعى، وصوت يقول:

- إصمى يا أستاذ.

كان جارى المحاسب. اكتشفت بنظرة سريعة أن التخشبية قد خف زحامها كثيراً.

خلّت من كثير من سكانها، تساعات:

- راحوا فين أعال بتوع التشريفة؟ بتوع البطاطا والتسالى؟

وابتسم جارى.

- خرجوا. التشريفة خلصت. أنا سبتك نايم. يظهر إنك كنت تعبان قوى.

وسمعت اسمى ينادى من باب التخشبية. قال جارى:

- يمكن فرجت.

ابتسمت وأنا أمل ذلك.

- من بلك لباب السما.

قال الشاويش:

- فيه ضيوف جايينتك.

أسرعت إلى حجرة الضابط النوبطشى. كان هنالك شقيقى وزوجتى . تبادلنا «السلامات» فى اشتياق.

كأن بعدا طويلا، أو بعدا أطول قادم. سألت زوجتى:

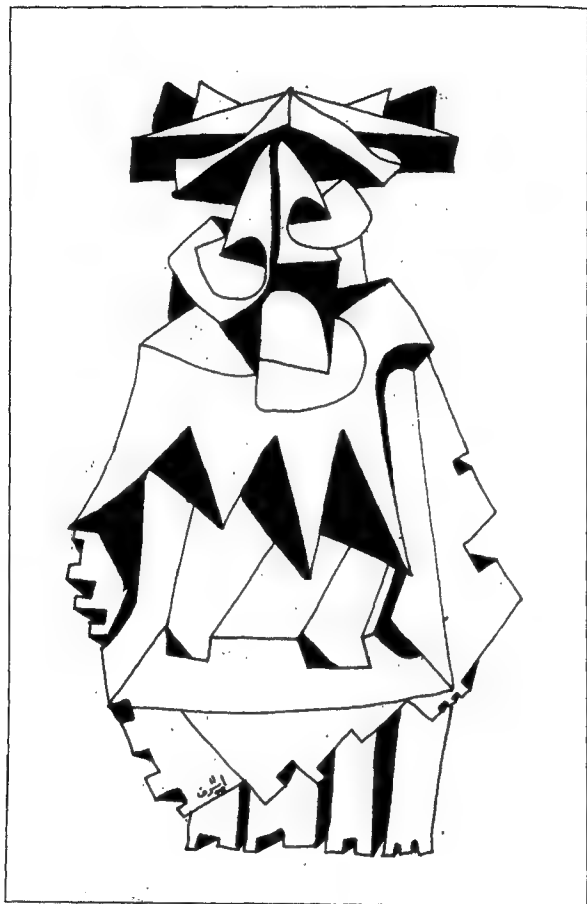
- إزى البنات؟

قالت وهى تهز رأسها:

- كويسين.

قلت للضابط النوبطشى:

- ضابط أمن الدولة قلى إبنى هخرج بعد التشريفة على طول.



ابتسم ابتسامة متخافت.

- وأنت بتصدق أمن اللولة برضه!!

قال ذلك وهو ينظر إلى شقيقى، الذى كان ضابطا أيضا. ثم تشاغل فى أوراق أمامه. مال أخى على وهمس:

- التاشيرة إللى على ورقك م بتقولش كده. دى بتقول«يوضع فى الحجز لحين صدور تعليمات أخرى».

ويبدو أن الدهشة كست ملامحى. فأكّد أخى لى ما قال بهزات متتالية فى رأسه.

- ياسيدى م نت عارقهم ومش مرة قالوك تعال خمس دقائق بس، فقدت فيها خمس سنين
بدا أفرع على وجه زوجتى. قلت مهونا:

- يمكن الزمن غير الزمن، عموما ربنا يستر.

نهض شقيقى ووراء زوجتى، فنهضت أنا أيضا. قال شقيقى:

- إنت قديما وقود. ولحنا إن شاء الله هنشوفك محامى كويس.

شدت على يديهما. قالت زوجتى وهى تسلمنى لفافة كبيرة:

- دول شوية أكل وسجاير. وشد حيلك.

- الشدة على الله.

عدت إلى التخشبية - فتحت اللفافة، وبعوت جارى المحاسب لمشاركتى الطعام. إنتابتنى الهواjis.

هل يوجد سياسيون غيرى فى التخشبية. وإن صدق ذلك، فمن هم بين كل تلك الوجوه التى لا أعرف أحداً

منها. يبدو أن المسألة ليست مسألة تشريفية، كما زعم الضابط الملكى. ولماذا أشار أخى إلى البحث عن

محام. هل يعرف شيئا آخر أخفاه عني؟ إن المحامى يعنى احتمال قضية. هل عدنا مرة أخرى إلى تلك

الأيام؟ وهل انتهت تلك الأيام أصلا حتى يكون ما نحن فيه عودة إليها؟

مضت ساعة تقريبا، قضيتها أتفحص الوجوه أمامى. والتى كست أغلبها ملامح تائهة أو واجفة أو

خائفة أو ملهوفة على ضياع شئ يوشك أن يختفى إلى أزمان بلا حدود.

البعض يدهن فى شراة، والبعض يتشارك سيجارة فأمتعهم بعضا مما معى. ويغمزنى جارى

المحاسب وهو يهمس:

- بلاش كده لحسن يطعمو فيك .

وإبتسمت.

- متخفش عليا. أنا برضه سوايق قرأى.

وأتسعت عيناه. همزت رأسى وأنا أكمل:

- دى المره الثالثة، قول الرابعة. متعدهش.

صمت وهو ينظر إلى مندهشا، بينما ارتفع عند باب التخشبية صوت الشاويش ينادى اسمى. حملت

حقبتى وودعت زملاء التخشبية، وانطلقت.

نظر إلى ضابط الترحيل. كان يوقع أوراقا أمامه. أومأ إليه الضابط النويطشى بما يعنى أننى

الشخص المقصود. قال الضابط النويطشى:

- مع السلامة.

سألت:

- على أين إن شاء الله؟

لم يجب أحد. تلك واحدة من عادات ضباط الترحيل. يغلفون أعمالهم بسرية تحيطهم بهالة من الغموض والأهمية. ولم أكرر السؤال. حتى لا يفاجئني الصمت مرة أخرى.
همس الجندي الذي كان يزِين معصمه الأيسر بحلقة من «الكبش» وزين معصمى الأيمن بالحلقة الأخرى:

- القلعة يا أستاذ. ع القلعة إن شاء الله.

نظرت إليه وأقسمت شاكرا

«القلعة ثانى يا ولاد الإبالسة»

عندما صعدت السيارة اليوكس يجرنى خلفه عسكري الحراسة، سمعت صوتا مألوفاً يصيح، لا أدرى دهشة أم فرصة:

- إستاذ فكرى!!

وتبينته فى عتمة السيارة.

- أهلا مجدى. إزيك. تشريفه برضه؟

وتقهقه ضاحكا.

- أيوه تشريفه. أنا جاي من قسم مدينة نصر.

قلت وأنا أهز رأسى:

- وأضح إن إحنا منشرف القلعة. فى تخشيبية المباحث العامة.

- الله أكبر. دى حملة بقه ولا إيه؟

وقال جندي الحراسة المقيّد إلى يد مجدى :

- بلاش كلام والله. أحسن إنتو كده هتوبونا فى داهيه.

وقال مجدى وهو يرفع يده المربوطة بيد الجندي ضاحكا:

- يا راجل اتكل على الله. م نت فى الحديد برضه.

وقال الحارس فيما يشبه الغضب:

- بس حديد عن حديد يفرق.

وأكمل مجدى ضاحكا:

- ولا يفرق ولا حاجة. بس انت اللي مش واخد بالك.

وصلنا القلعة. الاستقبال متوتر. الضابط النويطشى فى حالة ضيق شديد. قال لضابط الترحيل، وهو يوقع باستلامنا:

- هيه إيه الحكاية؟ كل شوية نتقلطونا باتنين، ثلاث:

ومط ضابط الترحيل بوزّه.

- ياسيدى أنا العبد المأمور. خد ده، آخد ده. م تخش ده، م خش ده. وإنّت سيد العارفين. السلامو عليكو.

وأنصرف وقد بدأت غبشة المساء.

قال الشاويش للضابط التويطشى:

- يا باشا، العنبر خلاص أتملا، مغيث غير زنزانة واحدة، والإيراد إثنين.

قال الضابط متبرما:

- اتصرف يا شاويش، حطهم سوا لغاية م يياثلهم صبح.

ونظرت إلى مجدى وتبادلنا الابتسام. يسعدنا أن يشعروا بالضيق. أن نضع لهم مشكلة أن نضعهم

فى حيرة. ألسنا نحن فى ضيق وحيرة ولا ندرى ما هى المشكلة بالضبط!

عندما وضعنا الشاويش فى الزنزانة الوحيدة المتبقية فارغة، كان العنبر ساكنا.

قال مجدى:

- لازم نعرف إيه الحكاية؟

سألته:

- إزاي؟

قال:

- هتشوف.

أحضر جردل البول واعتلاه. جمع أنفاسه فى صدره وزفقرها عالية:

- مساء الخير يا زملا.

ولم ينتظر الردود التى تصاعدت قوية أو وأهنة.

- نحب كده نتعرف. كل واحد يقول اسمه. واسم المحامى بتاعه، أو اللى هيقه بتاعه.

ويدأ بنفسه:

- أنا مجدى عبد السميع. ومحامى الأستاذ نديم الهلالى.

وتصاعدت التحيات:

- أهلا مجدى..

- حمد الله ع السلامة يا زملا.

- إنت شرفت يا خويا؟

- دى بيتها هتطلو قوى.

وارتفعت الضحكات. قال مجدى:

- خلونا بالدور. نبتدى بزنااته واحد؟

وجاء الصوت هائلا:

- مصطفى عبد الباسط. المحامى الأستاذ نديم الهلالى.

همس مجدى:

- ده ٨ يناير - الحزب الشيوعى ثمانية يناير.

ثم صاح

- زنزانة اثنى؟

- ماجد حسان. المحامى الأستاذ نديم الهلالى
همس مجدى:

- ده عمال شيوعى - حزب العمال الشيوعى.

ثم صاح

- زنزانه ثلاثة؟

- فتحنى محمد. المحامى الأستاذ نديم الهلالى.

- ده مصرى، فرع حقوق. الحزب الشيوعى المصرى يعنى.

- زانزانه أربعة؟

- سليمان سالم. المحامى الأستاذ نديم الهلالى.

- ده مصرى برقمه، بس فرع الشقوق.

- زنزانه خمسة؟

- هيد الحميد الشايب. المحامى الأستاذ نديم الهلالى.

قلت أنا:

- ده تجمع ، بس إيه نديم الهلالى. هوه محامى الكل ولا إيه؟

- طبعاً ده القيس الأحمر،

- زنزانه ستة؟

- يوسف حبيب. المحامى الأستاذ نديم الهلالى.

همس مجدى:

- ده مطرقة.

ضحكت.

- يعنى ده قريك.

قهقهه مجدى ثم صاح:

- زنزانه سبعة؟

- طاهر يوسف. المحامى الأستاذ نديم الهلالى.

ته ته. تيار ثورى يعنى.

- زنزانه ثمانية؟

- فريد صدقى. المحامى الأستاذ نديم الهلالى.

- ده مؤتمر.

- زنزانه تسعة؟

- سيد سعيد. المحامى الأستاذ نديم الهلالى.

- ده انقسام على ته ته.

- زنزانه عشرة؟

- كريم كارم، المحامي الاستاذ نديم الهلالي.

ده ترو تسكي.

ووجدت نفسى انتلع سائلا:

- هية دى تنظيمات سرية ولا علنية؟ دنت عارفهم كلهم.

قهقه ضاحكا.

- م حنا داخليين، خارجين اسوا. من سجن لسجن

ثم والى ندائاته وتوات الرود، كل ساكن زنزانة يطن عن اسمة واسم محاميه. اختلفت أسماء النزلاء،

لكن اسم المحامي ظل واحداً، الاستاذ نديم الهلالي-المحامي.

احسبت بالانبهار، وتصورت نديم الهلالي يملأ قاعات المحاكم تطوعا دفاعا عن هؤلاء الذين لا يملكون

دفع شئ غير اعمارهم.

كانت الرود قد وصلت إلى زنزانة ٢٨. ومضى وقت ولم يجب صاحبها، وصاح مجدى:

- زانزانة ٢٨، رد علينا لو سمحت.

غير أن أحدا لم يرد.

وتسائل مجدى:

- هيه فاضية ولا إيه؟

واجبته فى خلفه:

- الشاويش قال، زنازين العنبر كلها مليانه، ماهدا زانزانتنا.

وقال مجدى فى توجس:

- لحسن يكون جواله حاجه.

ثم عاد يصيح:

- يا زميل تماثتا شر طمنا عليك، رد علينا.

وخيم ترقب مشوب بالتوتر.

ثم جاء صوت قوى عميق.

- أنا نديم الهلالي المحامي..

وارتفعت صرخات أقرب للأهات.

ثم حل صمت وسكون ثقيل ثقيل مع عتمة المساء.

وسقط مجدى فوق جردل البول جالسا وقد ذهب عيناه بعيدا وخرجت من فمه كلمات أقرب للنميمة:

- كده، تبقة التشريفه طريقت.

البطيرك

هوساى نجيب هوساى

افترش روحه أمام الباب الخارجى للكاتدرائية على يفوز يوما بالمنصب فمئذ أن ترات له صورته وهو فى ملابس البطيرك يسعى جاهدا لنيل هذا المنصب ، ركن خلفه خمسين عاما من النسيك والرهبة بكل ما فيها من ذكريات الليل وأحلام التوحد والملوكوت كما أنه نظف قلبه تماما من وحشة البرية والمحاربة وحيدا فى قلب الميدان ، تذكر ذات مرة عندما لوى ذراع الشيطان الذى هاجمه وهو فى طريقه إلى المغارة التى يتفرد فيها بمن يحب ، كان يعتبر ذلك إحدى علامات قدومه إلى الكرسي الكبير . أبوه كثيرا ما كان يقول له أريد أن أراك عظيما ، وعندما يرى نظرات التعجب فى عينيه يقول له انظر فى المرأة ، اقتنع كثيرا بكلام أبيه لدرجة أنه كان يفعل مثل المراهقات ويضع فى جيب سترته مرآة صغيرة فكلما انفرد بنفسه فى أى مكان يخرج المرأة وينظر فيها بتعمق عليها تقمص له عن سر عظمتها التى أرادها له أبوه لكنها أبدا لم تفعل ذلك ، يبتسم ويحك نخته التى أطلقها منذ زمن وأم يعد يهتم بها أو بتهذيبها حيث إنه أقسم بأنه لن يعتنى بها إلا عندما يستدعونه لتنفيذ التكليف .. مازالت ضربات سوط أمه تحدد أماكنها بوضوح على ظهره فلقد عاقبته بشدة عندما أخبروها أن الأولاد الأشقياء فى الشارع استدرجوه إلى شونة بنك التنمية الخرية وحاولوا تخريب رجولته ، وقد كان يفخر بذلك كثيرا

حيث إنه استطاع بمفرده أن يتغلب على عشرة أولاد ولم يمكنهم من النيل منه أو من رجواته ،
التي أصابها الكثير من الوهن في مراحل عمره التالية ، بين حين وآخر ترن في أذنه حكايات
جذته الكثيرة في ليالي كيهك الباردة عن البطريق وبركاته وكانت دائما تتباهى بأنّها تعرفه منذ
كان راهبا في إحدى الأبيرة التي تبطلها صحراء مريوط ، وكانت تذهب له مرة أو أكثر كل
عام ، لم يكن وقتها يترك سر البهجة التي تملأ وجه جدته «المكرمش» والذي يحمل بين ثناباه
ثمانين عاما قضت عليها بقوة ، كلما حدثت عن بركة هذا البطريق معها ، وكانت تقول له : إن
أمك هذه بنت موعد ومولودة بكلمة من فمه . عندما كان يسرح ويشرد بعيدا تقرصه في أذنه
بيدها المعروفة وتقول له (عرفت أراى حلت فيه البركة يا ابن الكلب) يهرب منها بصعوبة ويلوذ
بحضن أمه الفض ويبكى على صدرها ويقول لها من بين دموعه التي تبلل سوتيانها (تيتا
وحشه دائما تحكى لى حكايات بايخة وتقرصنى فى أذننى) تصفقه أمه بكفها البض على خده
المتورم ببياض مبهج وعندما يحمر خده تلعن اليوم الذى رفعت فيه كفها عليه بعد أن يلفظه
حضن أمه ليحاً مباشرة إلى حضن البنت. مريم ابنة قسيس الكنيسة لايعرف لماذا كان يخرجها
معلم الكنيسة من قلب المعمودية الجاف كل يوم أحد بعد انتهاء الصلاة ولا يهون على قلب
المعلم أن يتركه إلا بعد أن يطبع أصابعه الفليضة على عنقه العريض ، وقتها تضحك البنت مريم
كثيرا وتجري نحو أبيها القس الذى يحملها لتلعب فى لحيته البيضاء حتى عندما كبرت البنت
مريم وظهرت أنوثتها فى نهدين أبيضين مكورين فى استدارة عجيبة ووجه صاف ينطق بملامح
البراءة وقوام كثيرا ماتمنى أن يحتويه، وعندما أراد أن يحقق أمنيته لم تشعر برجواته فلعلته
وسبت أهلها ، كما أنها وافقت دون تردد على الزواج من الولد " كرم" الذى كان يتزعمهم فى
الشارع وكثيرا ماكان ينال منه ضرباً مبرحا لأن البنت " مريم" كانت تحب أن تلعب معه
(عروسة وعريس) أكثر منه حتى عندما فشل " كرم" فى المدرسة وشعر لأول مرة بأنه يتفوق
عليه اشترى له أبوه شهادة كبيرة من " بلاد بره" وعلقها وسبط زفة كبيرة فى واجهة حانوت
(الساخيط) الذى يمتلكه . لانتخز ذاكرته مشاهد كثيرة من زياراته المتعددة لخالته فى القرية
التي ولدت فيها أمه وجدته ، ولكنه يستطيع بسهولة أن يتذكر عندما حاول لأول مرة فى حياته
أن يصعد الجميزة العجوز التي تقبع أمام باب خالته وتلقى بجسدها كله فى التربة وقتها
انزلقت قدماها وسقط فى التربة التي مكث فى قاعها ساعات لايعرفها بعد أن فشل الجميع فى
إخراجه منها بما فيهم فرقة الضفادع البشرية التي استنماها المدة من البندر . فى فجر
اليوم التالى وبينما الجميع جالسون على شاطئ التربة انفجر نور هائل من قلبها وشوهد وهو
يرتفع شيئا فشيئا عن سطحها البارد حتى لامست قدماها الأرض وسار فى هدوء حتى دخل
حجرته المخصصة له فى منزل خالته بعدها لايعرف لماذا كان يزوره أناس كثيرون كلهم

بسطاء وطيبيون من يقبل يده ومن يقبل قدمه .. من يشعر به وهو يحاول خلسة أن يقطع جزءاً
ولو بسيطاً من ثيابه المباركة ويدسها في جلبابه ويخرج سعيداً كأنه فاز بالفريوس ، كان
يسمع كلاماً كثيراً لا يعرف مفزاه :

- ده راجل مبروك

- مكشوف عنه الحجاب.

- ده سره باتع ..

- البنت " باتعة " العاقر حبلى على إيديه.

- وكمان (مجلى) الأعرج رجع يمشى تانى .. وكان كلام كثير يدور فى القرية يرمى أن خالته
كثيراً ما كانت تراه من ثقب الباب وهو يطير فى أجواء الحجرة مرفقاً بجناحين نورانيين.

للم روحه التى داستها سيارات العلمانيين وبخل إلى الكاتدرائية بينما الترانيم والألحان تملأ
أذنيه .. يسر نفسه كثيراً ذلك الجمع الهائل من المطارنة والأساقفة والكهنة الإكليروس كافة
يسير وسطهم فى خيلاء مصطنعة حتى وصل إلى الهيكل ، سجد وعندما أفاق وجد نفسه
محشوراً داخل صندوق خشبي ضيق ، بعد أن أنهى البطريرك الصلاة بصعوبة حاول رفع
غطاء الصندوق الثقيل شاهد أباه يقف فى وجوم غريب ينظر إلى اللاشئ ، وأمه تتوح بشدة
وتهيل تراب الكاتدرائية الذى كان يقول عنه دائماً بأنه سيصير مقدساً كلما مر عليه دخولا
وخروجاً من الكاتدرائية ، بينما شاهد جنته تجمع حولها الناس وهى تحكى لهم عن بركات
البطريرك المتتبع.

أحاول التنفس

نازك ضمرة

كنا سبعة ، وبيننا ود وعلاقات طويلة ، تستطيع أن تقول أننا إخوة ، سمع الجيران والحساد ضحكاتنا ، شاهدوا انفراج أساريرنا بعد كل اجتماع نمعده ، تقاطر المؤيدين والمريدين حولنا ، انضم إلى جمعنا الكثيرون ، صار عددا كبيرا ، وزادت هيبتنا جدا .

أين المروحة يازوجتنا ؟

لماذا لا تنام وترتاح ؟ الساعة الثالثة صباحا

حرارة الغرفة مرتفعة ، أحس بضيق شديد في التنفس ، إنني أخنق .

الليل الراحا يارجل ، تبحث عن الأشياء الصعبة في الأوقات الصعبة وتسرق النوم من عيني ، إذا كنت

لاتريد النوم فلماذا لاتدع غيرك ينام ؟

أراد إجابتها ، فلدبه الكثير من الكلام ، ضربيات قلبه تزداد تسارعا ، حمد الله أن قابس المصباح

الكهربائي قربه ، يحرص كثيرا أن يظل ضوء احتياطي قرب سريره ، يحتاجه لقراءة الوقت وللتأكد من أسماء

الأدوية وأنواعها ، أو لتناول مسكن أو منوم ، أو لفحص ضغط الدم ، تتضايق كثيرا من سهره الطويل .. صمد

ونجح في لجم لسانه .. قام يبحث عن المروحة ، سمعها تقمقم من النعاس كلما لم يفهمه عن المكان الذي

تضعها فيه ، مشى متعثرا متثاقلا متمايلا ، ينظر حوله وخلفه وعلى جانبيه ، بحث في غرفة الضيوف فلم

يجدها ، وقبل أن يعود لغرفة نومها خائبا ليعيد سؤاله عن مكانها ، كانت قد وضعتها له بمحاذاة الجانب الآخر

من السرير ، قرب طاولته ولوازمه ، وحينما رآها ازداد إحساسه بالحرارة والعزلة.

(أحس بشئ من الرضا بعد تشغيل المروحة ؟ .. هل بدأت نبضات قلبك تهدأ وتقل تسارعا ؟ .. إنها لاتعلم

ماذا جرى ، ولست في وضع مريح لتشرح لها ماحدث . لسانك يعجز عن الكلام ، ويحرك القلب والفزع من

الهدوء ، لاستطيع مواصلة الرقاد فى الساعات الباقية من الليل)

حزن وفزع مما مر ، خوف وقلق مما سيأتى ، ألم لا يترج عظه وصدره ، قرب منطقة القلب ، فالأمر خطير إذن . صوت سقوط على الشرفة خارج الغرفة ، أرفف السمع ، أيمكن أن يكون لساً ، كثرت أخبار السطور على المنازل فى عمان فى السنوات الأخيرة ، إفلاس ، حقد ، تمرد ، أو هو الضلوع...؟

يجد نفسه وحيدا ، تكالب الأعداء وتكاثروا عليه ، اصطف أقاربه وأبنائهم يشاهدون ما يحدث له ، يد أحدهم تمتد إلى شعر لفته تضعه ثم تلفه على أصبع من يده ، آخر يلوئى رقبتة ، وثالث يبعد أصابعه عن شاربه ، ثلاثة أو أكثر ركزوا أيديهم على الجنين أسفل الخصر ، يرتبون النتيجة كلهم.

لاتدري زوجته ما به ، وام تتر ما حصل قبل قليل ، يحب لس الصدر ، وتأمل الخلمات المتوتبة ، هكذا سمع من كبار جماعته الذين يطلقون النقون الطويلة ، فتعلم منهم ، تحوات أصابعه إلى أقطاب كهربية ، ثم غاب الاثنان فى نوم عميق.

أجاب على استنكار أحد الناصحين من المارة المسرعين :

- أنا قوى .. قوى جداً .. معى إخوانى وظفى عزوتى ، وبيونى عليهم كثيرة لاتحصى .

- لن ينفعلوك ! .. اهدأ وفكر لوحدك ! لاتتخدر بكلام الناس!

سخر من كلامه وكأنه لم يسمع شيئاً ، تصدى للمتسللين إلى داخل العمارة ذات الطوابق الكثيرة ، كان لها باب رئيسى ونوافذ من كل اتجاه ، انى اتجهت ستجد لك مخرجاً ، وعند الضيق سيأتى له ألف صديق ، سب ولعن وتطاول ، ازداد تطاوله باللسان فقط ، استصغر شأنهم فبدأ يجرب الاحتكاك بهم ، وما أثار غيظه أنهم يفلتون الكثير مما لايعجبه ، يخشى أن تتعلم بناته وأولاده قلة حيائهم ، مع أنه يحب تأمل الأجساد الجميلة ، ويصرحة كانت أجساد نسائهم ورجالهم جميلة ، لكنهم كمشيف ثقيل الظل ، يفرغ وجوده عليك ، ويطلب مقاما وأنت كاره له ، كان يزداد غيظا وكدا عليهم كلما شاهدتهم يقتربون ، يقومون ويقعدون ، يستلقون شبه عراة تارة وهم يقطفون الزهور حول العمارة ، أو يزرعون بدلها تارة أخرى (سافريهم كلما شهدت أخطأهم) . لم يرددهم اعتراضه ولاحتجاجه ، والأصح أنه لم يعقهم.

سرعان ما انطلقوا أنفُسهم ورؤوسهم ، مشطوا شعورهم ، أحسنوا هندامهم ، وعادت لهم هيئتهم ، تقمصوا أنانيتهم ، وحسن مظهرهم ، لم يكونوا كثيرين ، ظن أنه يستطيع إبعادهم لوحده ، حتى نون عون من إخوته الذين يتكاثرون وبسرعة يتناسلون ، وكثرة ما اقترب منهم ، ظن أن فيهم ضعفا ، أو كما يقول المثل الشعبي (خشت عينه فيهم).

شاهدنى إختوتى المحبون ، وشجعنى زياتنى والمبغضون ، وأنا أرمى الحجارة عليهم ، لم أقصد إيذاهم ، بل إغاضتهم وتغفيرهم ، بل طردهم وإبعادهم عن عاصرتنا ، حملت حجرا يحجم بارتفاعه هذه المرة والقيته بقوة عليهم ، نثر أغلبهم ، لكن واحداً منهم لم يجل ، يحفر الأرض ويرتب الأمواد والقضبان الحديدية ، تدحرج الحجر على ظهره حيث كان محنياً ، كاد الحجر أن يصطدم برأسه ، لولا أنه حناه كثيراً فى الوقت المناسب ،

المهم أنه سلم ولم يصب بأذى ، لكننى رأيت إلتيته تهتزآن وهو ينقر متجنباً حجرى فى اللحظة الأخيرة ، فى تلك اللحظة هاج وماج ، كان يلاطفنى أو يفاغفنى ، يتوسل أن أستمع له ، أو ألقى به من قبل ، لكنه نقض يديه من التراب بعدما ، مشى بخطوات ثابتة بطيئة صويى ، تأملت طولوه وضخامة عضلات رقبته وعرض كتفيه ، حينها أدركت خطئى ، لكننى أعرف أن إخوانى السبعة وناسى وأخوانى الكثيرين (أس كذا مجتمعين فصار الكل يتهدد ويتوعدهم ...) رأيت التوافق كلها مغلقة من جميع الجهات ، لمحت خلفى رجالاً ونساء من الأعداء ينتظرون قرب الباب ، قلت فى داخلى : (ليسوا أنكى منى ، سأتسلل للطابق الأرضى ، وإن تضايقت سيكون بإمكانى أن أخرج من باب الخلفى الذى لايعرفه أحد) ، ظل الرجل يتقدم صويى بخطى ثابتة وثيدة ، لم يظهر هياجاً ولا صخباً ، يتقدم وأنا أرجع حتى وصلت الجدار ، بعدها أسرعت للبدروم ، ومع ذلك لم يسرع خطاه ، أبقي على ثباته فى تقدمه ، وأنا أزيد سرعتى فى الهبوط تحت مستوى وجه الأرض ، حتى وصلت باباً صغيراً ، لكننى أستطيع رؤيتهم ، (ما أصعب تلك اللحظات وما أمرها ... أين إخوانى وناسى ؟) يمكننى رؤية القليل من الجو الخارجى ، بل لم أعد قادراً على فعل شئ سوى النظر إلى السماء ، وأستطيع أن أستششق بعض الهواء لكنه ثقيل وله رائحة غريبة ، أصابتنى صدمة كبرى حين اكتشفت الباب مثبتاً بسلالك شائكة ، مددت يدى لأفكها فأسرع أفراد من المشاعبين بدفع الباب بقوة والضغط على ذراعى ، حالوا نون وصول الدم لأصابعى ، ولون وصول أصابعى لتفكيك الأسلاك الرابطة للمقعدة ، وبعد جهد جهيد وأنفاس صعبة استطعت سحب ذراعى ، ظل الباب مقفلاً على ، وبقيت وحدى فى الدهلين .

من بين الأسلاك الشائكة وأنا محصور أرى الرجل يتقدم ، وآخرون يظهرون خلفه وحواله ، وبعضهم ينزلون من العمارات وعن الأشجار ومن السماء ، وآخرون يصعدون من تحت الأرض يدعمون خصمى العنيد ، الشرير يقدم من حينيه (يا إلهى ! أية مية ساموتها على يدى ذلك الحائد بارد الأصحاب ؟ أين إخوانى ؟ أين عزتى وجماعتى ؟ ...) نانيت على الكثيرين منهم ، اعتقد أن معظمهم سمع ندائى الملهوفة ، تشاغل معظمهم أو كانوا وضعوا أصابعهم فى أذانهم أو فوقها ، تسلط عليهم رغبة النوم فراوحوا فى نوم عميق ، هبى لى أننى أسمع شخيرهم ، وأتأمل أحلامهم ، ونائى من سمنى بأنفسهم من موقع الصدام ، حزنت ... حزنت ... حزنت كثيراً لعنت نفسى وأهلى وأقاربى ، لكنى لم أستمسلم ، قلت فى نفسى لابد أن هناك طريقة ما لحماية نفسى ، حتى لايصبح هذا البدروم قبراً لى .

أشد ما ألتنى هو مشاهدة أطفالى حوالى ، ونظرات الصدمة والتساؤل فى أعينهم ، لابد أنهم وجدوا منفذاً للحاق بى ، وأكثر ما أفزع أطفالى هو بشاعة وجوههم ، شهوت الكراهية نظراتهم ، لم أعهد رؤية ذلك إلا فى بعض الأفلام الأمريكية ، مخلوقات غريبة ، كائنات من كواكب مجهولة ، يسبون محملين بأجهزة مجيبة لم نعهد رؤيتها من قبل ، أحس بجفاف فى حلقى ، وأطفالى ينكمشون ، يجتمعون فى الركن حول أمهم ، لايجتملون مجرد النظر فى وجوه المهاجمين ، داهمتنى حاجة ماسة للمرافق ، سابقين أو كان فى قمى لعاب ، ما زال ذاك الذى اهتزت إلتياه يتقدم صويى بدم بارد ، تحس بالفيظ الذى فى نفسه ويسوء نيته ، ويتقاطر المساعون له من

كل مكان ويتزايدون ، وأنا وحدي في زنزانتي أنا وأسرتي ، صدرت مني صيحة استغاثة قوية لإيقافه ، كانت كافية لتسمع من في القبور ، لم يجد ذلك شيئاً ، فلا تقدم قريب ولا غريب لمساعدتي ، ولاتوقف تقدم ذلك العوانى ومن خلفه ، ازدياد أعداد البشعة المنبثقين من كل مكان ، (إلحقوني ياربى .. اعقروهم قبل أن يجهزوا على .. أنا أحبكم ، وسأظل أحبكم حيا أو ميتا ، أريهوني من كابوسهم البغيض ، ونظراتهم الجامدة المتهدة) صدر الكثير من الصياح مني ، قفزت عاليا حتى أسمعهم ندائى ، قمت بحركات صيبانية ، أو ربما تظهر ذلى وعجزى وقهايتى ، قال بعضهم وهم يتشفون " طائش ومجنون " ، رأيتهم يتكاثرون ، رجالا ونساء من كل مكان يسلمون ، يح مسوتى ، وتكاثر عدد أهلى المستسلمين ، رثا لمالى جيرانهم وجيران جيرانهم لكنهم أنى ينعمون ، قلت أخيراً بصيحات يائسة : (اعيونى قبل أن يفتكوا بى ، استقلوا الفرصة وأنا صامد فى بيتى ، سأستأمد مهما مات من أطفالى) رثت لحالى النسوة ، أرسلن لى بعضا من مصاغهن ، وأكادسا من أطعمة جافة : جينا مالحا ، وتينا مجلفا ، قمحا ونرة وشعيرا وزيتونا ، لكن كل ذلك لم يكن مقصدى ، لم أشف أن أقم فريسة لهم فيقتلون من يقتلون من عائلتى ، وينهبون ما ينهبون من بيتى ، وأنا مقيد اليدين أو مفلوج العينين ، أفزعتنى إحدى نساتهم المهاجمات فكشفت عن صدرها المتدفق استهزاء وتحديا ، قالت (سائمرى وأنا أنوس على جباهك وجباه أهلك) أخرى أنزلت سروالها ثم قالت : (ستشرب فضلاتنا أنت وأهلك إن لم تهرب طالبا الرحمة منا) فزعت بناتى وأبنائى من طول الشعر ومن كثافته ، وأغمضت زوجتى عينها ، وسقطت مغشيا عليها ، (أنا فى عذاب ومعانات يا أهلى ! فهلا تداركتمونى قبل فوات الأوان؟ حاولت ربح زوجتى لكننى فوجئت بأيد تتأوشتها ، أحسست أننى أداس أنا وكرامتى ، أصابتنى بوخة وإنهيار قاومت الأيدى الكثيرة التى تعصرنى وتقيد من حركاتى ، شاهدت عمالا عسكريا ضخمة قرب فمى ، وشمعت عرق أقدام قرب أنفى ، أدركت أن كبريائى فى خطر بعدما صرت أرجو قائدهم الانتظار ، وأطلب منه حسن الجوار ، أصبح ثانية وثالثة طالبا الرحمة ، أريد التحرك يمنى أو يسرى ، متصليا لود الالتفاف ، محصوراً فى بدموى وفى ظلام ، حواسى وقدراتى تشلها الكثير من القيود ، والبشاعة تزداد تقدما وإحاطة بموقعى ، وقبل أن تمتد يد الفول للفتك بى تهزنى زوجتى بقوة ، أصبح من نومي ، ألتقت لها مضطرب القلب مع شدة الخفقان ، أحاول التنفس الطبيعى مثل كل الناس ، لكننى أشتم رائحة عطر منعش ، والمروحة تهدئ من روعى .

سأتى مرة أخرى للوافد الجديد

إسلام عبد الرحيم

(١)

سوف تعدل من ثيابك أمام المرأة مع أنك لا تحتاج لذلك . تنزل السلام في بطء ولا تدري لماذا . تتوقف على الدرجات لتعقد رباط حذائك على غير عاتبك . ستشعر بمذاق فئجان قهوتك السادة وأنت تتحنن لتصل أصابعك إلى المذاء الذي ترفعه قدمك..

على درجة مناسبة من درجات السلم تخفيق عيناك حين تصطبغ بأشعة الشمس، لترسم خطوطاً على جبهتك وبين حاجبيك . تصل إلى الأتوبيس دون أن تدري وصلت، فقدماك تعرفان الطريق أكثر منك، تنتظر أن يمثل الأتوبيس تجلس أمامك امرأة وطفل على كنفها تستكين رأسه . تنتقل إلى آخر كورسي لتتخّن سيجارتك بدون عقدة ذنب. يسير الأتوبيس ويحرك بخان سيجارتك إلى الخارج . ستتابعه عيناك في حزن ولا تدري لماذا . تبتسم لأن عاتلك أن تنزل مبكراً نصف الساعة لأن الأتوبيس سيتعطل . تبدأ سيجارتك الجديدة من حيث انتهت الأخرى . تستلى نفسك بتأمل من حواك . من هيئاتهم وملابسهم ستخمن المحطة التي سينزل فيها كل منهم . ستتجمع . تبتسم في حالة رضا عن نفسك . يتعطل الأتوبيس . سينتابك شعور حائق على بعد نظرك . تعرف أنه لن يسير الآن . تتخلى عن الأمل الزائف على عكس من تبقى من الركاب . ستكمل المسافة إلى المترو سيراً على الأقدام . تذكر . تلقى سيجارتك قبل صعود السلام . تقف في الطابور . تمد أصابعك من فتحة الزجاج . سيوقفك شاب ويسالك عن بطاقتك . ستبتسم في هدوء وترد عليه بنفس سؤاله . يعتقد حاجباء ويسلك معصمك إلى حجرة جانبية . ستتوقف أمام المكتب الصغير . العيانان المحفورتان في زى رسمي تتفحصاك وتعيد السؤال . ستخرج بطاقتك وتبتسم في هدوء يصيب الزى الرسمي بالقلق. يلق عليك بياناتك بصوت غير منخفض . ستشعر بأنك تفقد دروبك، ستسمع ابتسامتك . يعلو صوت الزى. ستخرج ما بجيوبك على المكتب ذى من المعدن اللامع . يسالك عن المكان وسبب زهابك إليه. «لأنني لا أجد ما أقوله هذا الصباح» هكذا ستجيبه . ستصفيه إجابتك وإن يستطيع التصرف . تستعيد أشيائك في بطء وتعيدها كما كانت . سترتفع ضحكائك لأنك نزلت مبكراً ساعتين . تدخل تذكرتك . المترو ينتظرك . عند دخول قدمك الأخرى سينفلق الباب وإن يسمع لأخر بالعيبور . سيتحرك المترو وإن تدري كيف يمر الوقت ، وستنفضل في تحديد إيقاعه . كل ما ستحاوله أن تنتبه إلى محطة هبوطك، ستطلب من الواقف بجانبك أن ينبهك قبلها بمحطة، سيطن أنك لا تعرف القراءة . ستضحك . سترتكن بظهرك إلى الباب المغلق . تغلق عينيك لحظة . تهزك يد . ستتحرك قبل أن تسمع الرد على كلمة شكر ستتسم بها شفتاك قدماك تصعد وتهبط . تصدمك أشعة الشمس خارج المحطة . تسال

أحد المارة عن الساعة . ستبتسم تشعل سيجارة وتتجه للمكان المحدد . ستستند إلى سيارة بجانب الطريق . تبدأ في قضم أطرافك التي ستتركها يومين لتجد ما تفعله الآن . ستحاول أن تشعل أقصى عدد من سجاارك . سوف تلقى بالأعقاب بعيداً ما عدا ثلاث . ستأتى هى وتنتظر إلى الأرض حيث تقف لتمصى عدد ما أشعلت من سجاائر وتغضب عليك تحط سيجارتك الثالثة بقدمك اليسرى لتجد أن رباط حذاءك قد انحل . ترفع قدمك وتخله فى حذاءك وتعادل . تبتسم .

ستعتقد حاجبك وتتسائل عن اليوم الذى أنت فيه / تستوقف أحد المارة وتسأله / سيبعد عنك فى خطوات سريعة وسيعتقد أنك مجنون أو مسطول / ستبتسم فى تسامح وتشعل سيجارة / سينتابك التفكير فى وجودها / سترى خيالك يضرب لك ميعد اللقاء وكأنه لون أن تدرى هى / ستهد رأسك فى عنف والفكرة لن تنصرف عنك / ستشك أن اليوم هو يوم اللقاء / ستعلن خيالك الخصب / يمر بجانبك أحد المارة يتحدث فى موضوع هام / ستعرف أنه هام لأنه يتحدث مع نفسه بصوت عال . تستوقفه وتسأله عن اليوم الذى أنتما فيه / سينظر إليك بشفقة ويخبرك أن الأيام جميعا سواء / سيخبرك أنك تستطيع اختيار اليوم الذى تريده أن يكون / ستشعر بالارتياح وتشكره كثيرا / سيبعد عنك فى خطوات سريعة ويكمل موضوعه الهام / ستزج بقدمك عقب سيجارة بعيدا ، لأنه نخيل على العدد / ستحفظ أفكارك / ستردد العديد من الأغاني لتساقط كلماتها منك / والسيجارة فى يدك / وفى رأسك ستختار اليوم الذى تريده أن يكون / سترى وجهك فى زجاج السيارة التى لا تحملك .

وستتسائل عن مجيئها

والسخان يبعد عنك

ستعتقد حاجبك

وستعلن خيالك مرة أخرى

فتهد رأسك فى عنف...

سوف تعدلين من حصار الإشارات على رأسك مع أنك لا تحتاجين لذلك .

تزلين السلام فى بطء . ستوقفين على الدرجات وتبحثين فى حقيبة يدك الجلدية . تتوجهين فى خطوات سريعة . ستنتظرين إلى سامتك ستعدين حاجبك . تتأملين من حولك . المترو ينتظركم . عند دخول قدمك الأخرى سينفلق الباب ولن يسمح لآخر بالعبور . سترتكبن بظهرك إلى الباب . ستقررين أن تنتظرى حيث تقف قدامه ، لتمصى عدد السجاائر التى أشعلها . تعرفين أنك لن تجدى سوى ثلاث سجاائر منتهية . تعرفين أنه يلقى بالباقي بعيدا ، وهو يعرف أنك تعرفين . ستبتسمين ، ستنتظرين إلى ساعة أحدهم . ستقررين بظافرك على حقيبة يدك الجلدية .

إن تدرى كيف يمر الوقت وستقبلين فى تحديد إيقامه . ستلاحظين عينين

لفضوليتين . تتوجهين بنظرك إلى أصابعك التى تلامس جلد حقيبتك فى حركات منتظمة . تفكرين فى لحظة العودة بدونه . ستهدزين رأسك فى عنف وإن تنصرف عنك الفكرة . تقتبهن لضرورة مغادرة العربة . ستعرفين أن العينين الفضوليتين تتابعان انصرافك . تصدمك أشعة الشمس خارج المحطة . ستوجهين إلى المكان فى خطوات سريعة . سينتابك القلق حين تجدين المكان خاليا . يراه خيالك يشترى عليه سجاائر من مكان قريب . ستنتظرين إلى الأرض وإن تجدى ثلاث سجاائر منتهية .

ستهدزين رأسك فى عنف وإن تنصرف عنك الفكرة ستشكين تستوقفين أحد المارة وتسأله سينظر لك فى خوف ستبتسمين فى تسامح .

سينتابك التفكير فى وجوده ستهدزين رأسك فى عنف وإن تنصرف عنك الفكرة يمر بجانبك أحد المارة يتحدث

فى موضوع هام ستعرفن أنه هام لأنه يتحدث مع نفسه بصوت عال تستوقفينه وتسألينه عن اليوم الذى أنتم فيه
سينظر إليك بشفقة ويخبرك أن الأيام جميعا سواء سيخبرك أنك تستطيعين اختيار اليوم الذى تريدن أن يكون
ستشعرين بالارتياح وتشكرينه كثيرا سيبعد عنك فى خطوات سريعة ويستكمل موضوعه العام ستختارين اليوم
ستتظرين إلى ساعتك التى توقفت عقاربها على الموعد تماما ستنزل دموعك فى صمت

تتذكرين

تتسلل دموعك إلى لسانك مع اتساع ابتسامتك

ستتذكرين " يوسف " و " مريم " كما طلب منك

ستستدين إلى سيارة متوقفة بجانب الطريق

تفتحين الكتاب على الصفحات المنشودة

ستتعمدين دون أن تدري على ذاكرتك لأن دموعك ستشوش الرؤية وتمزج الأحرف ستصدقين

تبتسمين

ستخرجين من حقيبتك علبة سجائر وتمسكين بثلاث

ستلقين بنهايتهما حيث كان يقف تماما

ستكسرين ماتبقى من علبة التبغ ، وتلقين بالأعقاب بعيدا

ستكهر دموعك فى صمت

ابتسامتك

ستتظرين إلى زجاج السيارة

سترين خصلة بيضاء هريت من حصار الإيشارب ، لم تكن موجودة من قبل ستلنين الفاتحة

وتسألين الرحمة

وتهزين رأسك فى عنف ...

(٣)

البرد والسلام يهبطان عليك

ستعرف أنها تفعل كل ماطلبت

ستحاول أن تبتسم

لكن اليد المانحة ستخلط عظامك وتزجرك إلى الركن القريب

تفسح مكانا للوافد الجديد

وإن تجد رأسك لتهزها فى عنف

ستسائل عن من ينتظر الوافد الجديد

وإن تعرف أبدا

لكننى أعرف

فى مكان ما ، ووقت ما

سأسأل عن اليوم

وأتى لأطمئن

الأصوات المصاحبة للوافد الجديد تنو

لاأحتمل ..

ليس للجنة فرع آخر

محمد عبد العظيم علي

تثبت شفطاك إغصان الياسمين وتشرق شمس وجهك على قلبى الندى فتصينى العلة المشتهاة .
تحاولين تلطيخ حديقتي النابتة بالـ « ميك أب » ، يطن رجل بنظارات طبية فى مؤتمر مفتوح أن
« الأندرونيات » قد طهرت معازل وجنتيك من السخاء وأعلنت لون العقيق حاكماً على البلاد . تتبادل
الرسائل الحبيسة بأشعارات (مورس) حريصين على ألا تتلامس أقدامنا ونزقنا الطفولى لايخفى
الضحكات حين يتساعل الجالسون عن مصدر النبضات ، طفلة أنت تلهو فى الحقول بلا وجل ،
تصادقين كل الذئاب ياليلى فتهز أنيالها من حواك وتبتسم أنيابها .

حين أحذرك عن الثقافة وأقرأ عليك ما أكتب تتظاهرين بالاهتمام لكننى من حين لآخر أقنتنص
نظرتك للمدى . تختلف حتماً تلك النظرات عن الأخرى ، خاصة حين تتظرين للأحراش بداخلي ،
تخرق نظرتك المستنقعات وتدخل لحديقتي الخاصة ، هناك تضبط فتيات أحلامى عاريات يتحمنن ،
يجرين هاريات ، يخالج الغضب وجهك - لو تعرفين أن وجهك الطفل لا يستطيع استيعاب الغضب
قتبين أكثر دهشة وجمالاً - تمنيت لو تستطيعين الإمساك بهن ، ستكتشفين حينها إنهن يحملن وشم
وجهك جميعاً .

يستوطن الحزن وراء قناع البساطة ، والأعجب إحساسى بحزنك حتى لو أخفيته وراء تسعة
وتسعين باباً ، وسواء أعلنت أو حجبته ذلك أثق أنك تعرفينه . الحق أننى قلت للصديق أن حزنك هو
سحرك لكنه صفعنى بأجابة لها وقع الشج . أراجع حين أوقن بالهزيمة فى معركة غير متكافئة ،

يسمون تلك هزيمة رغم أنها تسمى انسحاباً حتى في قواعد الشطرنج ، أجتزأ أحزاني في صمت وعلى مهل وأخرج بمائة درس مستفاد . مولع أنا بالشجن الخفي ، لكن صاحبي يقول إنني إنسان لاتعمل عندي الفرائز بصورة طبيعية ، منطو على « ليبيدو » ضامر . لا أنقل لك هذا الكلام واثقاً من أنك تفهمينه دون قراءة عشرات الكتب أو الجلوس على كراسي النوات . بداخلك الحقيقة التي نهرب منها خلف كتبنا وندواتنا وثقافتنا .

الشجن أستاذي ورفيق عمري . لم أحب قبلك شخصاً وإن أحب بعدك شيئاً إلا بالشجن . يسبقني (نزار) بخطوة أخيرة حين يقول : " إن الإنسان بلا حزن ذكرى إنسان " . دائماً أنا مسبوق حتى في صلاة الجماعة ، لوقت كنت أحلم بأنني أذهب مبكراً لصلاة الجمعة ثم اكتشف أنه ليس يوم جمعة . قلت لك ذات مرة إنني أود أن أؤلف كتاباً عن فلسفة الضعف . أنا و(نيتشة) من برج واحد كما تعرفين ، سبقتي هو لكنه كان هشاً يكتب عن القوة . أريد أن أكون صوت الضعفاء ، أفكر لهم ، سأخصص فصلاً عن كيفية تعلم الكراهية . الأقوياء لايتعلمونها ، يولدون بها . أعرف أنك سترجمين رأسك للوراء وترفعين عينيك وتقولين : " الاياه " ممطولة فأتوقف عن الحديث .

أخبرتكم أيضاً بحلمي أن اتحول لبخار يجوب أنحاء العالم يوماً كاملاً ثم يهبط ذرات مخ الندى لطبع قبلة على خد كل امرأة .. تغارين قليلاً .. هه .. دعيتني أخفى ذلك المخلوق عنك قبل أن يخرج جثث (نزار) و(عبد الحليم) والآخرين ويمزقها بوحشية ثم يتجه لقلبك لينتزع أرواحهم فلا يقرر النساء وضعن خطوطهن في حياتي ، أولهن أمي إذ تنفرد بكثرها ثم جئت لتمحي وترسمي كما يروق لك . أحب رسوميك حتى لو راها الآخرون شخبطات مجنونة . تذكرينني بأمي . لابد انها كانت فتاة مجنونة مثلك . إذا قلت لك إنني أود احتضانك الآن بمنتهى قوتي ، ستؤيدين بجنون ، لكنني أخشى أن تتحولى إلى فتاة ، تطلبين مني أن أنترك على قمم الجبال ، أرفض بشدة معلناً أن الله سيهبطني أروح مركبة فضاء لأنثر فتاتك على كل كوكب وتهتز المجموعات الشمسية ، تترنح ثم تتوقف تماماً استعداداً للدوران في الاتجاه العكسي ، تندفع فتاتك في الكون . لا احتضنك وتستمر النجوم في دورانها أمانة .

بالأمس وسوست لى النجوم بإمكانية استنساخ حلمي الموزع للقبيلات على خدود النساء ، أقرر أن أنسخ كل القبيلات من أجلك وأصنع لجسداً فستاناً سابغاً يغطيه . يخطط قمي في الخيال ثوبك قبلة قبلة ، يفتيك وينسحب ذيلاً خلفك مقبلاً الأرض التي تستمد شرقها من خطوك عليها .

تذكرين من الأسئلة وأنا الذي أفتى الناس في الدنيا والدين وأمر الحب أشعر بأنني مطالب حب فقير فتصبح أجوبتي تدور حول " لا أعرف " يتسع العالم من حوли حتى يسمع أسئلتك المدهشة فلا يعرف ، يجلس بجوارى على مقاعد الدراسة من جديد ، وربما ستتبادل المحاضرات ، من المؤكد أننا سنصبح أصدقاء والفضل لك . حيك زندقة بمن قبلك ، إلحاد بأن يأتي بعدك ، وإنما أراك قطباً صوفياً

مكول له تصريف أمر العشق في السماء وإنزاله للبشر بمقدار فاذا هو يفيض عليهم حتى يخشى الله على عباده الهلاك فيخرجه من السماء إلى طرف الأرض ويجعله قطباً أرضياً تهتدى به بوصلات العالم.

أنا الذى عرفتني ديكتاتوراً ذكياً ومقنعاً أجبنى أمامك ديكتاتوراً عجوزاً مازال يثق في ذكائه فيقرر أن يلعب في أخريات حياته لعبة الديمقراطية فيفرج عن أسراء الرومانسي النزعة ، ينتزع مخالفه الجميلة واحداً فواحداً بمنتهى الإثارة كرقصة استريتينز تطول كثيراً لأن نهايتها تعنى اعتزاله كعجوز خرف . تحرضينني على ترك هؤلاء العجائز الكامنين في الندوات نقولين انهم يستولون على عالمي ، يصبحون كل العالم . أقول : " الخيال يصنع العالم " ، تردين بأنهم ليسوا إلا عاجزين يدعون النيل من قلب الحقيقة .. كذبة يتمنون قطعة حياة حقيقية ، يهراون إذا لاحت.

أرى العمى تمحوه المعرفة وأنت تفتحين لي عالماً متسعاً .. عالماً باتساع العالم.

تبسم شفثاك ويشرق قلبك فينمحي وجهي وتلوب أعضاءي ، تسأليني عن منظر مريح ، أفتش فلا أجد ابتسامة طفلة ، نقولين:

" هل تعرف ماذا أرى ؟ "

تستطردين: " شاطناً .. " ثم تنطلق شفثاك،

أكمل : " برمل أبيض وماء شفثاك مخضر اللون .. "

" إلااااه "

" سماء برتقالية بدون شمس تضئ كنوسفور باهت "

" .. أحبك "

" اسميها باسمك .. "

" ... "

" أراك دائماً هكذا "

« شرارة العبارة »

مختارات من الشعر الألماني المعاصر

إعداد وترجمة:

عبد الوهاب الشيخ

(١) لودفيش شتاينهر :

ولد عام ١٩٦٢ ، ويعيش في ميونيخ . شاعر
وكاتب مقالات ، له مجموعة شعرية صادرة عن
دار نشر هايدرهوف عام ١٩٩٨ بعنوان « ساعة
من الموسيقى عند فيمير ».

الكتاب

الكتاب الأخير

للشاعر

القصائد الأخيرة

التي يتحدث فيها

عن الأعمدة عن الصرخة

عن الضباب عن الحجرة البيضاء

والتي يتسائل فيها

نوماً

عما تعنيه كلمات

كالزمن والفراغ -

الشاعر ميت

والكتاب

المطبوع حديثاً

يرقد على المنضدة

الكتاب أملس

ولامع

الكتاب يفوح

برائحة الفراء

برائحة حبر الطباعة

يرائحة الحياة

عالم ثابت

لتشعل الضوء

هاهى الحجرة مازالت هنا

داخل الحجرة مازال طاولة الكتابة

فوق طاولة الكتابة مايزال الكتاب

فى الكتاب مازال الصفحة

فى الصفحة مازال العبارة

فى العبارة مازال شرارة

الصفحة

الكتاب

المنضدة

الحجرة

إذا ما الكتب

يتسائل ببركلى

إذا ماكانت الكتب

تظل موجودة

عندما تطفى الحجرة

بنفسها فى الليالى

وإذا ماكانت الأوراق والأشجار

تبقى فى المنتزه الموحش؟

انظر بجماع روحك

إلى الكعوب المهترئة

انفض الغبار بعيداً

أنصت إلى حفيف

الأوراق

وفكر فى الإجابة

مرة أخرى

(٢) يودجين إنرائيل:

ولد عام ١٩٤٤ ويعيش فى توينهاجن بجوار

برلين.

شاعر وصحفى ، صدرت له منذ عامين

F. W. cordier مجموعة شعرية عن دار نشر

يعنوان « نتيجة بحرية »

انت ، بعد فراق طويل

جميلة

شأنك فى اليوم الأول

لكن غربة

سنواتنا المشتركة

تتبع فيما بيننا

عزلة

عندما أطوقك بذراعى

تمسك يدي اليسرى

دائماً

من جديد

بيمينى

فى الصباح

سكران

متعباً

انظر فى المرأة

إلى الرأس الميت لأنيك

هاقد منحه الرب

حياة طويلة

هطول البرد في غير اوانه

في

سجن الزهور . وفي الطابق الأول ينام مسافر
عابر ،
حذاءه الأحمر الفاقع موضوع في النافذة ،
بينما في الأسفل
داخل صالة المطعم تسرع قردة الفيديو عبر
المتحدر

لا تجذبي
أوراق الزمر
ولا تعدى لتعرفي
إن كان أحدهم يحبك

المزين بالأضواء الصارخة
بعض المعانى المجردة تنفك مغاليقها : هل
المفروض
أن تكون هي اللوالب السرية التي بها ٩٠٠ آخر
الدرجات

في الصباح سوف يهطل البرد
ويكون لديك قطع من الثلج
كيما تحصينها
كيما تنوب

الثلاث هي الأكثر اتساعاً ، عليها أخذ الكلب
إلى النوم
ذات مرة منذ شهرين . بعد أن ترك حزمة من
الورق
بها خير ما وملفوفة في خرقة رطبة تسقط في
خطمه ،

فاذا نقص العد واحدة
اقتطعى عظماً صغيرة من أصبعك
وطوحى بها
منهية العد بـ نعم

(٣) إرفين أيتسينجر :

حينذاك لم يكن أحد آخر يهتم بذلك الخبر على
أية حال .

ولد عام ١٩٥٣ في استراليا داخل حوش
كنيسة ، حيث عاد إلى نفس المكان فيما بعد
مدرساً للفتن الإنجليزية والألمانية . قام بترجمة
العديد من الأعمال الهامة عن الأدب الإنجليزي
إلى اللغة الألمانية أخرىها أشعار جون اشبرى

وجه منكس

تتجول عصا العجوز ، بينما يتهاوى الرجل
على الأرض ، ويواصل الجميع سيرهم في
نشاط . بعد ذلك
- في المساء - يداعب السيد دى ميولا
مبتسماً أوتار جيتارته
وآلاف البشر الجسورين في زهرة العمر
يهللون له : لماذا حقاً ؟

إبطال دون عرق

لقاح الأزهار . خسر عذب في الليل
خدشت الملائكة الأشجار وفوق طريق
الدراجات
تنتثر الزجاجات
نصف مريض يتجول الكلب عبر المظلة ، يحق

وكلما ازداد وضوحاً أن كل شيء واحد على أية حال ،
ظهرت مرة واحدة اختلافات بين الاختلافات :
نظافة تامة

فى ذلك الوقت والآن ، جراحة المعدة فى
باكستان

وجراحة المعدة فى كلورانو ما الذى
يتبقى إذن ؟.

ولكن عندما تتحول رسالة ملتزمة عادية فجأة
إلى قوس قزح
فقل على كافة الألعاب النارية السلام.

**يقتل قاطع الطريق حتى يطرح
أرضاً**

بعد ذلك بعامين فقط رحبت الأرواح الصالحة
بالرصاص واحتاجت أشياء عديدة

لكنها بقيت قوية داخل نباتات البوم
خياط صيفى ومكتب لا بد أن يجرأ طول اليوم
عبر الليل الجبان ودخل دلو ، به شظايا بعض
المرايا ، تنهدت بشكل حقيقى جداً كافة
الأضواء

الأشد دقة : لا أسئلة ، واضح - هكذا كان
الأمرا

لكن فى شارع قريب من الأريكة غنى أحدهم
بصوت خاد : اسمعونى من فضلكم ، أيها
الناس

عندما يصيبنى الربح الآن ، تصبح جميع
الإجابات

سيئة جداً . ففكروا فى الأمر جيداً
أو لا تفكروا أبداً ! البطل يلخذ فى الضيق
وراء الأبواب
فهيأ إلى الغداء هذه المرة ، أو.كى ؟

(٤) فرانكتس هوبديك

ولد فى رومانيا عام ١٩٤٤ ومثل العديد من
الكتاب نوى الأصول الألمانية ، قرر أن يغادر
رومانيا ويعيش فى ألمانيا ، حيث وصل إليها عام
١٩٩٢ تعكس قصائد هوبديك حياته وتجاريه فى
ألمانيا بطريقة ساخرة . والقصائد المترجمة
مأخوذة من مجموعته الصادرة عام ١٩٩٧
بعنوان:

(Ankunft Kunjunktiv)

أسطورة

كان على أن أتقياً
فعلت نحو أقرب
مزايا عمومى
لكن حينما رأيت أى نوع
من الأيديولوجيات التقت
على الحوائط
فكنت أرفقة فى التقيؤ
فعلتها فى الخارج ،
متحنيا على شجرة
أيها الخنزير ،
صاحت سيده أنيقة جداً
جداً ، إن لدينا
مراحيض عمومية ،

ألا تعرف هذا؟

فى أثناء الطريق

طالما لم تصل

فالحرية مريرة مع ذلك

يمكنك ، أثناء الطريق ، أن تلعب

دون نهاية بالأشياء ، وتقصلها عن

مسمياتها ، إن معنى الباب

على سبيل المثال ، لا وزن له ، أيا

كان مايقودك إليه . فقط دهشتك

هى مايمكن أن تعطيه المغزى

دفاع عن أطلانتس

دائماً وبلا انقطاع ، ماتزال التلسكوبات

تتحرى دون راحة من الإيمان

والكفر ، مع هذا دهمهم لثباتهم ، أولئك الذين

يستعملون منكم التلسكوبات ، تلك القارة

التي لم تكتشف ، ولا توجد بها ساعات،

أو تضبيب الوقت ، أو ذاكرة

ومامن سبب للحب أو إطلاق

النار، ولاحتلوا وفق رغبة

غير واضحة ، أيضاً تلك

القارة الأخيرة ، التي عليها يستريح

العدم ، متوافقاً مع ذاته.

(٥) طاهر زينوناق

ولد عام ١٩٦١ فى أنقره ، ويميش الآن فى

برلين حيث يكتب بالألمانية منذ ١٩٧٩ . يشارك فى

تحرير مجلة Sirene المتعددة اللغات . فازت

مجموعته الشعرية (Fernwehanstalten)

بجائزة أدلبرت فون خاميسو والأشعار المترجمة

مأخوذة منها .

متحف فان جوخ

رجل

كان يستجدى سيجارة

بالتطبيع ، قال ، مايزال لدى

جناحان هائلان ،

لكن ماعاد لدى ساقان

يمكننى الاندفاع بهما .

لو أننى أستطيع القفز

على الأقل ،

يا إلهى ،

لأحدث هذا زلزالاً

هل معك ولعة أيضاً؟

شكراً .

النمر والغاية ونحن

النمر لم يعد حزيناُ

لقد فتحنا القفص وأخذناه

نشمه بحب يشمنا

ويغشاه النوم فى أمان

إنه يحلم

- مثمنا

نحلم من أجله -

بالغاية له وحده

ترفع الغاية المعتمة جنسه الأبيض

تدفع بابنا

تواصل الحلم
حتى حينما يربعنا
النمر أليف في المنزل
الغابة موحشة ورطبة
سريعاً يقبل الصيف والآنفاث الثقيلة
ندس داخل جلدنا النحيل

المرأة الخفية

حتى الطرق تصبح قصيرة فيما بيننا
الحائط المشمس للمنزل يبدو شفافاً تقريباً
حيث تنحنى المرأة على الباب
جميلة في احتجابها

كل هذا مؤقت
وينتظر خطوتنا
لكننا لا نتحرك
ونكبح أيدينا

لا أحد ينام
عندما يريد ألا يستيقظ من حلم
ينحنى لوهلة على الباب
ويفتش عن اللغة التي لم تكتب

الكراسي الزرقاء

العينان فحسب أتذكرهما قليلاً
لقد سجلتك في كراسي زرقاء
كراسي نسيتهما للأبد
العينان فحسب أتذكرهما قليلاً

ما زال الوقت مبكراً على تلك اللحظة
التي أفكر خلالها بك فحسب
أغلق الباب على داخل منزل موحش
وأنسى البلد الذي يقع فيه ذاك المنزل

كم الوقت الآن
من الذي يقف في هذه الساعة أمام الباب
ويستعمل بابي كمرأة
لينظر وراءه

إنني مندهش من عدم إحساسى بالآلم
لم يعد هناك مكان للأحاسيس
ولا إحساس لمكان
يقع به منزل ويتحرك ناس

العينان فحسب أتذكرهما قليلاً
هل كانتا زرقاوين أم أنها الكراسي فحسب
تلك التي نسيتهما للأبد وقد ملئت
بالعلامات الباهتة

العينان فحسب أتذكرهما قليلاً
في ذلك المنزل الموحش بلا مكان
يصبح الجسد خفيفاً قبل طور السكون
الذي لا أهمية فيه للأسماء أو الكراسي
الزرقاء .

(٦) كريستوف فيلهلم أيجنر :

ولد عام ١٩٥٤ ودرس الألمانية في زالتسبورج
حيث ما زال يعيش . تشمل أعماله خمس
مجموعات شعرية ، والأشعار المترجمة هنا من

مجموعته الصانرة عام ١٩٩٦ • نفى بندوق
الساعة»

(٧) داجر ليوبلد:

ولدت عام ١٩٥٥ ، درست الأدب المقارن في
ماربورج وتوبينجن ونيويورك . وتعيش الآن في
ميونيخ . ولقد ظهرت روايتها الأولى (إنموذ)
عام ١٩٩٢ وحصلت على جائزة Aspekte
كأفضل عمل أول في نفس العام.

شهوة النساء

في عصر الباروك
كان الرجال يتلصصون دائماً
من ثقب الباب
على ليسبي / الجبرته / فلافيا
وهن يفتسلن

الآن حان دور
كيبويد

ما بعد حدثي ، فيما أظن *

بإدارة الظهر للمعدة،
تلتصع بلورات من الرمل
فوق مؤخرتك
المدورة
الراسخة
الجميلة
العارية

ومثلما هو الحال دائماً
أستعمل يدي

الحقل

بجوعه يخلخل
الصقر الهواء فوق الحقل
فيمتصه،
ثم ييصقه

مع فريسته بعيداً
على الشجرة التالية

لطمات الموج

الهواء مسمر فجأة
زرقاء جافة باهتة
كما لو كان قلب الطبيعة قد توقف
بالطبع ما زالت الطبيعة تعمل
التمال تعبر الشرفة
وعلى البشرة التركية لحمام السباحة
لوائح حية من حشرات غارقة

القنابر

أثناء الضغط الشديد للربيع
تقفز في الحقول
غازلة بشريات أجنحتها
أناشيد من خيوط عسلية
بين الأرض والضياء
تهبط ببطء مثل مظلات
صغيرة مفتوحة
حتى تنقطع الخيوط
وتتساقط قطرات كثيفة



لا يقبل التجزئة،

ولا صار

نثرأ

في الكتاب

وأنت أيضا تفعلين

لا بد أن تدرك هذا

(بالإضافة إلى أن

السنتنا قد اعتادت الحلو)

* في الأصل بالإنجليزية i, Postmodern,
guess

ألمانيا ١٩٩٢

السكر المعقود في السنوات السمان

ينحل ، ونحن

نواقة الجلو

نحتج على الحرمان

بعض شعر تلك

الحياة الأشد فقراً:

كتابة

القصيدة

لغة غريبة

لا يمكن أن تتعلمها

أو تنساها

لقد كنت تترجم

جلدي

الروائي السوري: خالد خليفة

أكتب بعيداً عن القوانين السائدة

حوار: نضال حمارة

خالد خليفة روائي وكاتب دراما.. أحد مؤسسي (مجلة ألف) صدرت عام ١٩٩٠- صدر له رواية «حارس الخديعة» ١٩٩٣ ومؤخراً رواية «دفاتر القرباط» قدم مع المخرج هيثم حقي أعمالاً درامية متميزة (سيرة آل الجلالى) و(قوس قزح) .

روايته «دفاتر القرباط علامة مهمة ، وجديدة في أسلوبها التخيلي .. فتحت خطأً رجباً وتفاؤلياً في حقل الرواية في سورية بين الجيل الجديد من الأدباء . واقتحمت التابوهات المحرمة بواقعية خصبية وغير ساذجة .. وقدمت عالماً غرائبياً أسطورياً بأسلوب سردي مختلف ملئ بروح المغامرة .. في حوارنا معه سندخل معاً في عمق هذه المغامرة -الرواية.

س١ : سلبداً من العنوان- لماذا- دفاتر القرباط ؟ مع أن الرواية تمكث عن حياة قرية العنابية -القرباط- جماعة النور -جماعة تعبر القرى؟..

* القرباط في الرواية وإن كان تواجههم غير دائم إلا أنه ليس عابراً . فبصعائهم وأنفاسهم بقيت وأثرت على تفاصيل وأشخاص هذا المكان . المسمى بالعنابية . فإذا قاربنا بمنظور نقد لا أدعيه قلنا بأن تواجههم كان كالعاصفة مثلاً .. فهذا المكان الساكت بتفاصيله وحياته اليومية المكررة والمملة كان يحتاجهم تماماً .. لكي نستطيع قراءة شخوصنا وأمكنتنا . غابر الهائم وعائشة وكثير من الشخصيات الأخرى.. هذا العبور العاصف للقرباط قد غير مسارات حياتهم وهنا يغزو القرباط مجازاً للحركة والتحول في مكان ساكن . بالإضافة إلى أن الرواية كما أعتقد تناولت

تفاصيل حياتهم اليومية وحاولت رسم بورتريهات لشخصيات ينتمون إلى القرباط . كشمسة والملاك المخلوع إلخ.. لذلك لم يكن هذا العنوان للتسويق أو للإبهار كما رأى البعض.

س٢: الراوى كان أحد الأبطال -ينقل إلينا ما يحدث من خلال عينيه وأذنيه .. هل أردت رواية أقرب إلى السيرة الذاتية؟

* أبعد ما تكون هذه الرواية عن السيرة الذاتية وهنا ساعيد السؤال إليك وأقول لك هل كان الراوى موجوداً .. أنا حقيقة أسأل هذا السؤال لنفسى الآن بعد طباعة العمل... فالعمل سرد عبر عدة شخصيات وضمائر وإن كانت متداخلة . كهادى العنابى مثلاً ..الجدة ، مثلاً الراوى .. بالإضافة إلى ضمير الغائب .. هذا التحدى التقنى أفسح لى المجال للتجريب والعمل على بنية سردية غير مستقرة ومختلفة واستطيع الادعاء بأنها غير ثابتة وكنت حين أكتب أحس بحرية كبيرة فى الولوج إلى عوالم شخصيات رسمت على ما أعتقد بدقة.. وهذا التجريب فتح أمامى وكشف لى إمكانات السرد الهائلة.

وهذا ساعدنى كى أعمل بعيداً عن القوانين السائدة ، فكانت مساحة التجريب فى اللغة والجملة والمفردة .. وأعتقد بأن النتائج كانت قلقة وتدعو للتساؤل وهذا ما أريده بالضبط فلا توجد لغة مستقرة كما لا توجد شخصية روائية ذات لون واحد... ولكن حين نكتب نحن يوماً نستعين بذاكرتنا بما عشناه بما رأيناه من أمكنة وشخوص .هناك شخصيات فى الرواية أستطيع الادعاء أننى أعرفها تماماً كالجدة مثلاً فهى قريبة جداً من جدتى التى راقبت انفعالاتها سنوات طويلة وبعد انتهائى من الرواية أحس المقريون منى بأن هناك كثيراً من الشخصيات التى عاشت معى فى طفولتى قد رمت بظلالها شخوص الرواية.

س٣: زمن الرواية الواقع الحى.. لكنه يتقاطع مع أزمان ماضية وبالتالي ينقلنا إلى أماكن مختلفة متخيلة تدمج مع الحاضر المعاش فى القرية هل أردت أن يكون سربك الروائى مثل طريقة تفكيرنا وحياتنا بالعموم كمجموعة بشرية؟

من أكبر التحديات التى واجهتها وصممت على دخولها مسألة الزمن الروائى ..عدا أننى مولع فى كتابتى بتشكيل وتداخل الأزمنة لأننى أعتبر التحدى التقنى فى الرواية اليوم- هو تحدى الزمن واللغة-فكل الحكايات تقريباً كتبت .. وتنوعت أساليب السرد وتقاطعت فى الرواية خلال الثلاثين سنة الماضية ، قدمت انجازات هائلة وتجارب متنوعة.. وأنا ككاتب روائى أحياناً أحس بالعجز عن تجاوز الآخرين. ومبرر وجودى الوحيد كروائى هو العمل على صنع صوتى الخاص وسردى ولغتى وأيضاً الاضافة إلى تجارب الآخرين.. فإذا كنت سألون فى أفلاكهم لا أعتقد بأن أحداً سيحتاج إلى نصى وهذا يقلقنى فعلاً ويستدعى منى يوماً العمل بهدوء وصبر . الزمن فى» دفاتر القرباط» كان متداخلاً إلى درجة باتى كنت أحس أحياناً بالضيايع. أعجبنى هذا الضيايع

وإدفعت عنه كما دافعت شخصية (هادى العنابى) الشخصية القادمة من الماضى عن وجودها واستطاعت أن تكون موجودة فى نسج الحاضر وإن أشغل ذهنى كثيرا فى تقييمات نقدية لمدى نجاح أو فشل هذا التواجد .. ولا أعرف إن كان يشبه حياتنا فكل ما أردته هو إضافة شئ إلى تقنيات الرواية.. رغم معرفتى بأنه ليس بجديد.

سأ: شخصيات الرواية- الجدة التى تجدد جلد لها . هادى ويحثه عن النلق من أجل الكنز . تمسك الجميع بالمكان . كل منهم على طريقته . ثم فى النهاية يتخلى الأبطال عن الطم .. عن المكان والسفر إلى خارج قرية العنابية! هل أردت مفاجأة القارئ ؟ أم أردت القول إن الحالة العامة أقوى من أى تغيير؟

أنا لا أساعد على فهم شخصى روائيتى بعد طباعتها . ولا أستطيع هذا .. فلدى اعتقاد بأنه يجب أن يقدموا دلائل مختلفة ولا تزعجنى إن كانت متناقضة فهدوماً بعد طباعة كتابى أفاجئ بدلالات لأفعال تقوم بها الشخصيات وهذه مفاجآت تسعدنى لأنى أعتبر هذه الشخصيات إن كانت بهذا العمق والغموض فإنها مرشحة للبقاء . هذا أولاً -أما عن علاقة الماضى بالحاضر وكما قلت عبر الراوى الذى افترضته شاباً أو الجدة العجوز . فثاناً لا أعرف حقيقة ولم أدع باتى قد قدمت إشارات لهذا الفهم فكل ما صنعت تركت الشخصيات تجول حرة فى الأزمنة والامكنة وعملية الضبط لحركتها وتطورها ومفاهيمها كانت أقرب ما تكون إلى تدخل خجول من قبل كاتب يعتز بأنه قد خلق هذه الشخصيات كى يمارس جزءاً من أنايته وسطوته عليهم .. أكثر ما أحب فى كتابة الرواية الشخصيات التى تلغى أنايتى وتستطيع الإفلات من سطوتى وأعتقد بأن هادى العنابى والجدة والراوى وأحمد الجمل شخصيات قد مارست فعاليتها بعيداً عن هذه الرقابة الصارمة لذلك قدمت لك كقارئة هذه الدلالات ومن الممكن أن تقدم لقارئ آخر دلالات مختلفة تماماً وهذا يمتنعنى ويسعدنى وأحس باتى لم أخسر الرهان معها .

س: العنابية قرية نائية تعيش خارج الزمن المدائى للعالم المعاصر .. تملك حضارتها وتاريخها .. بينما شخصوها يعيشون صراعاً واغتراباً أقسى من اغتراب المجتمعات الصناعية .. وهم حقيقة أشخاص معزولون لماذا حسمت خيارات واختيارات الشخص روائياً؟

أحيانا تمارس الأمكنة سطوتها علينا ففى العنابية التى بدت مكاناً معزولاً وبعيداً أيضاً .. الشخوص ومعزولون عن المكان والعالم فاغترابهم كان واضحاً . كل شئ مؤجل فى هذا المكان : الحب والسعادة والأحلام لذلك كان هناك حديث ولاكثر من مرة فى الرواية عن الروائع وتقاصيل صغيرة قد لا تشكل أية دلالة إن نزعناها من حيزها (كشجرة .. أورسانل أم مسعود) الجدة التى تصل ولا تصل شخصية فاطمة الأخت الكبرى لنموذج العيش ، اختارت مع زوجها الرحيل إلى بيروت كفضاء للعيش ومكان للعمل . بينما زليخة الأخت الصغرى فتحولاتها أخيراً قد حسمت

قلقها واختارت عزلتها الداخلية لأنها ببساطة بدت امرأة ستقضى بقية عمرها فى هذا المكان (العنابية) واختارت شخصية الجدة كى تتشبه بها) . فلو أعدنا دراسة تفاصيل كل الشخصيات وركزنا على علاقتهم مع هذه العزلة وقلقها لاكتشفنا بأن الجميع فشل بينما نجحت سطوة المكان بالعنابية لمن يراها من بعيد لا تمتلك تفاصيل كثيرة ولكن لمن يعيش بداخلها يستطيع البحث عن معادلات لحيثه . قد تبدو وكثيرة لكنها مكررة وهذا استدعى منى .. أستطيع الادعاء كاجتهاد لتكرار بعض الفقرات كما هى تماماً .. وهذا يحيلنا إلى ما قلناه بأن الرواية قد تبدو بسيطة وأنا كقارئ الآن لا يحب أعماله .. أجدّها معقدة جداً.

س٦ كوتك كاتب دراما تلفزيونية لأعمال وجمت ترحيباً من المشاهدين والنقاد، كان آخرها د قوس قزح من إخراج المبدع هيثم حلى . ما الموضوعات التى تثيرك .. أو تفضل الكتابة عنها؟
ككاتب دراما .. أنا مولع بالأعمال المعاصرة ولا أحب الأعمال التاريخية . وإن كنت أعتقد بضرورة وجودها . وهذا الولع قادنى إلى اكتشاف كم هو ممتع أن تلتقط تفاصيل صغيرة من حياتنا وأعتقد بأننى ككاتب أولاً وأخيراً سواء فى الرواية أم فى الدراما أننى منحن تماماً إلى الإنسان ولا يعينى تمجيد الشخصيات والماضى الذى اعتبره سبباً فى نكستنا عكس الجميع الذين يعتقدونه سبباً لإجساسنا بالفخار . بالنسبة لقوس قزح أمتعنى كتابة هذا العمل ويعد أن أنهيته ، أحسست كم نحن مقصرون بحق ما يجرى من حولنا وأحسست كم نمى لدى دقة الملاحظة وكم جريت . لطريقة كتابة هذه الأعمال المنفصلة والمتصلة تمنح الكاتب فرصاً رائعة للتجريب . وبالتأكيد لن أتركها تنهب هباء .

أسبانيا مصر : الشعر على ضفاف المتوسط

عبد الحليم

هل هي مصادفة أن يكون أشهر البحور الشعرية الأسبانية ينتمى إلى هذه المدينة الرائعة « الاسكندرية » وأن تتضافر عبر رؤاه جوانب من التراث الشرقى ، رغم تباين المناخات والأمزجة ، وهذا ما حاول « ملقى للشعراء المصريين الأسبان » أن يقوله فى أمسيات مختلفة ، ولعل أنجحها الأمسية التى أقيمت بمكتبة الاسكندرية - وماتلاها من حلقة نقاشية حول واقع الشعر المصرى الأسبانى « التى شارك فيها من الجانب المصرى الشاعر د. حسن طلب ود. محمد أبو العطا - المستشار الثقافى المصرى فى إسبانيا - ، ومن الجانب الأسبانى الشاعر دى كاسترو » والشاعر بيجو باليردى - وأدارها الناقد د.صلاح فضل والذى قدم فى البداية عدة أسئلة كمقترحات للنقاش أولها - السؤال عن ضرورة الشعر فى عالم اليوم الذى يعيد النظر فى كل مسلمات - هل مازال للشعر مكانه الذى ظل يحتفظ به على مر الوجود.

والثانى: عن خصائص الشعر فى كل من الثقافتين « المصرية - والأسبانية » كما يرقبها الشعراء العرب والمتخصصون الأسبان ، وهماى القواسم المشتركة فى التجربة الشعرية فى البلدين .

السؤال الثالث يتعلق بالتصور لواقع الشعر بعد هذا الملتقى وتطوره فى التجريتين بالسلب أو الإيجاب.

السؤال الرابع إلى أى حد فى التجربة الأسبانية انفصلت الموسيقى عن اللغة ، وما فوجية قصيدة النثر على خريطة الشعر الأسبانى .

وقد اتخذ المتحدثون من هذه الأسئلة مدخلاً فاكذ الشاعر والناقد الأسبانى « دى كاسترو » أن ماطرحه د. صلاح فضل شئ مهم جداً من الوجود الشعرى يفكر فيه أى شاعر حين يكتب وإن لم تظهر هذه الأسئلة داخل النص الشعرى بشكل مباشر ، وفى اسبانيا فى ظل تلاحق المعلومات وتراشقها تحاول أجهزة الإعلام أن تسفه

من التوجهات الفكرية، مما يضع الشاعر أمام تحديات كبرى باعتباره إحدى ركائز العملية الثقافية، وتجعله يضع أمام عينيه تلك القضية « أنه إذا كان هناك مستقبل للشعر فعليه أن يبحث عن ما هو عظيم في الثقافة ويحى جانباً كل ما وجد من أجل التفضيل والتلميع – وهنا أنكر ما قاله الشاعر « أنطوني ماتشاشو » « الشعر حوار للإنسان مع زمنه ».

واعتقد أن هذا الحوار عليه أن يمس التاريخ، وشعرنا عليه أن يدخل إلى أعماقنا فيستخرج من التاريخ الإنساني ما يمكن أن نقاسمه نحن معشر الشعراء.

وأضاف « كاستروه » أما عن الشكل التقني فنحن لانمثل القصيدة بل نسرد البيت تلو الآخر بشكل أكثر حيادية، وقد وجدت القصيدة الثرية عند الشعراء العظام أمثال « خوان رامون خمينيث » خاصة في قصيدته الرائعة « مساحة » وغيرها من القصائد التي تخرج من الوزن، بالإضافة إلى ذلك هناك قصائد التفعيلة وأشهرها « البيت السكندري » الذي يتكون من أحد عشر مقطعا، فهناك تأثير للجانب السمعي والإيقاعي. وكذلك هناك نوعية من شعر الرواد يخرج من منطقة اللاوعي والخيال كما عند « لوركا » الذي مزج بين الجانب الواقعي والمختل.

**

أما الشاعر حسن طلب فأشار إلى أن السؤال عن ضرورة الشعر سؤال قديم، ففي كل وقت تتوقف فيه الحضارة لأبد وأن تسأل نفسها لتعيد نسق القيم، وقد مر الشعر العربي بهذه المراحل في العصر الجاهلي والعباسي الذي جاء فيه شاعر طرح أزمة التمرق العربي في ذلك الوقت في شعر واحد :

« فلم أقل وإن أقول »

لكن إذا ارتبط الشعر بظروف اجتماعية وسياسية فقد فقد ضروريته، ومن يحكم عليه من خلال كونه ضرورة لأشياء خارجية فقد حكم عليه بظروف خارجة عن معناه الأصلي.

وهذا يدعونا إلى النظر إليه باعتباره هو في حد ذاته « ضرورة » لا باعتباره خادماً في ساحة المجتمع أو السياسة أو الدين – ويرى طلب – أن المدارس التي ربطت بين الشعر وعلائق خارجة عنه فشلت كلها، فالفن التشكيلي الأوروبي في بعض الأحيان كان خادماً للدين المسيحي ولم ينتج سوى أشياء تقليدية، وحينما كان الشعر العربي خادماً للدين كانت كل القصائد التي كتبت في هذا الاتجاه ضعيفة فنياً، بدليل أن مانذكره الآن من قصائد لشعراء دينيين لا دينيين.

وأضاف طلب أن ضرورة الشعر في حد ذاته ضرورة ملحة كضرورة اللغة التي هي عتبة الحياة على حد تعبير « هيدجر » باعتبار أننا مخلوقات تستطيع فهم نفسها والآخر.

**

أما الشاعر الأسباني نيجو بالبيردي – فأشار إلى أن الحديث عن « مستقبل الشعر » ليس مشكلة الشعراء، إنما المشكلة الأهم تكمن في كيفية توصيله وتواصله مع العالم بشكل أكثر كثافة، فنحن نصنع القصائد لأننا كشعراء نحتاج إلى ذلك، لكن لايهمنا أن يتحرك الجميع لسماعها، فالمشكلة ليست في الكم فلو وصلنا بما

أردناه في قصائدها إلى شخص واحد فانتا نقم بذلك تبريراً لعلنا .
وأضاف بالبيروى أن إمكانية التأثير والتأثير بين الشعراء العرب والأسبان في صنع القصيدة ناتج عن أن هناك مشاعر متبادلة ، فالتقدم في المجال الشعري يتلقى من معرفة جيدة بالحضارة الإنسانية عامة .
وهذا ما حدث للأدب الأسباني على مدى مراحل المختلفة فالبساطة التي توجد بداخله - كما عند « بورخيس » - مثلاً - تأتي نتيجة التأثير بالأدب الانجليزية ، وكذلك عند الشاعر « لويس سرنادا » واكتافيو باث في الرواية .
وقد عبر بالبيروى عن إعجابه بإشتقاق لفظ « الشعر » عند العرب من « الشعور » وأكد أن هذا التعبير يؤدي إلى رؤية مهمة للعالم باعتباره تعبيراً عن الحس الذي هو الإبداع والخلق .

وأشار د. محمد أبو العطا إلى أن العروض الشعري الأسباني تخفف منذ قرن من الزمن من كثير من المعوقات في الكتابة فالقافية فيه مخالفة ومتوافقة وهو مما يعطيه فسحة في التعبير .
أما الملاحظة الثانية التي أوردها أبو العطا أن الملح المميز للشعر الأسباني في الوقت الراهن هو الإيجاز في إبراء المعاني الصعبة والأخيلة الرائعة والأفكار العميقة في قصائد لاتتعدى - في أكثر الأحوال - خمسة أسطر .

وقد شهدت الفتوة عدة مداخلات من الشعراء أحمد عبد المعطى حجازى والذى طالب بإصدار مختارات شعرية مصرية وأسبانية حقيقية ومدققة ولا تكون بشكل عشوائى ، لأن مآثر في الفترات السابقة كان له طابع شخصى ، ون وجود مرجعية علمية يمكن أن يحترم فيها المصدر الشعري .
أما الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة فاشار إلى أن الشعر باعتباره ضرورة أمر أكد عليه الكثيرون أمثال « جان كوكتي » الذى قال « الشعر ضرورى » ، وكذلك « هولدرين » الذى قال « الشعر أشن الأشياء » .
فالشعر في كل لغات الأرض ينبع من نفس الحساسية ، والموسيقى التي هي العنصر الأساسى في جماليات الشعر أو ما اسماء بـ « السر الخفى الملحن » الذى يجعل من الشعر فناً عالمياً يتخطى حدود الزمان والمكان .
وعن أهم المؤثرات في الشعر الأسباني أكد د. حامد أبو أحمد - فى مداخلته - أنها جاءت عن طريق الشاعر النيكاراجوى « روبن داريو » خاصة كتابه « تثريرات نفيوية » الذى جعل منه راسداً للشعر الأسباني نتيجة لثقافته الواسعة .

أما الشاعرة الأسبانية « لورا » فحككت أن هناك أزمة في ترجمة الشعر الأسباني فمعظم المترجمين يعتمدون على ترجمة « لوركا » - فقط الذى صار شعره إسماعاً للكثيرين فى اليونان يعرفه حتى الباعة الجائلون ، وكثير من التجارب الحديثة لم تترجم إلى الآن .

الرؤية الاجتماعية والنفسية فى « زقاق المدق »

زياد أبو لبن

يرصد نجيب محفوظ من خلال رواية « زقاق المدق » الحى الشعبى القاهرى بكل تفاصيله ، فلا يترك شخصية من شخصيات الرواية إلا ويصفها وصفاً دقيقاً ، وينسج حولها قصة لا تقل أهمية عن قصص الشخصيات الأخرى ، فتصبح جميع الشخصيات أبطالاً لقصصه ، من حميدة إلى زينة إلى المكان نفسه (زقاق المدق) ، والمكان بطل له ملامحه وصفاته وتغييراته .

هذا عالم مشحون بالحكايات الرائعة من حكاية الرجل الأزهرى - موظف الأوقاف ، المتصوف ، المرشد لأهل الزقاق ، الذى اتخذه أهل الحى ولياً من أولياء الله الصالحين ، إلى المرأة الأرملة (سنية عفيفي) ، التى بلغت الخمسين من عمرها ، فضاقت بوحدها وصاقت وحدتها بها ، فراق لها الزواج على استحياء ، وشغلها كل الوقت مع شغلها فى جمع المال واكتنازه ، ففازت بزواج شاب فى الثلاثين من عمره ، إلى حكاية صانع العاهات زينة ، وتخريج عدد من الشحاذيين والمتسولين الذين اتخذوا من عاهاتهم وسيلة للعيش ، فزينة يصنع لكل واحد منهم عامة تليق به ، وتختلف عن غيره ، كما يحدد زينة ، وحكاية حميدة والفتى العاشق (عباس الحلوى) الذى يلقي حتفه على أيدي الجنود البريطانيين فى حالة ثورة غضب على حميدة التى باعت اللذة للجنود من أجل الفنى والزينة والترف ، إلى حكاية القهوة الشعبية ، التى تضم عدداً من الطائفتين على أهل

الحي ، وصاحبها أحد قنوتات الحى سابقا ، بالإضافة إلى وكالة شعبية يديرها رجل غنى ، ويعمل فيها جمع كبير من الناس ، إلى جانب بيوتات الرقاق بكل هذا يشكل عالماً مكتماً ومتحركاً حركة لا يقطعها ليل ولا نهار .

هذه الحكايات وتلك القصص ينتظم بعضها مع بعض فى وحدة واحدة ، وفى لغة سهلة ممتعة تقود القارئ من بداية الرواية إلى نهايتها دون ملل أو كلال ، ويجد القارئ إلى جانب المتعة ، العظة والفائدة . وقد رأى طه حسين فى كتابه «نقد وإصلاح» فى فصل من أدبنا الحديث ، وأن هذه الرواية تتطوى على قيمتين خطيرتين هما : «إنها» قصة متقنة رائقة ، لا تكاد تأخذ فى قرائنها حتى تستأثر بك استئثاراً كاملاً وتشغلك عن كل شئ غيرها ، ثم تعمضى فيها حتى إذا فرغت منها لم تستطع الإعراض عنها كما تعرض عن كثير من الكتب والقصص بعد أن تفرغ من القراءة ، وإنما أنت ذاكر لل قصة ، مفكر فى كثير من أحداثها وأشخاصها بحريص على أن تستزيد من مصاحبة الكاتب والنظر فيما أظهر من كتب أو قصص أخرى ، قد أحبت الكاتب واستعذبت روحه وشق عليك أن تفارقه أو أن تشغل عنه بغيره من الكتاب . أما القيمة الثانية الخطيرة لهذا السفر الضخم فهي أنه بحث اجتماعى متقن كالحسن ما يبحث أصحاب الاجتماع عن بعض البيانات ، يصورونها تصويراً دقيقاً ، ويستقصون أمورها من جميع نواحيها ، وما أكثر ما خطر لى وأنا أقرأ هذا الكتاب أنه لم يوجه إلى الكتبة من القراء ليجنوا فيه ما يطلبون من المتعة الفنية الخالصة التى تشوق وترق ، وإنما وجه أيضاً إلى الباحثين الاجتماعيين الذين يبحثون ليعلموا وإلى الباحثين الاجتماعيين الذين يبحثون ليصلحوا . ولا أكاد أعرف كتاباً أجدر بأن يقرأه وزراء الشؤون الاجتماعية ورجال البحث والاستقصاء فى هذه الوزارة من هذا الكتاب . فهو قصص يعلم فى وقت واحد ، وهو من أجل ذلك مرض للقلب والعقل والذوق جميعاً (١) .

هذه شخصيات تبقى فى الذاكرة من حميدة وأم حميدة وعباس الطلو وزيطة وبوشى وحسين كرشه والمعلم كرشه وحسنية الفرانة وسليم علوان والعم كامل وفرج إبراهيم والشيخ رضوان الحسينى والشيخ درويش . إلخ وقد قام نجيب محفوظ بالكشف عن أعماق نفوس الشخصيات جميعها ، فحلها وكشف ما بداخلها من نوازع الخير والشر كما قام بالكشف عن الجوانب الاجتماعية التى تنتظم شخوص الرقاق سواء فى ترابط بعضهم مع بعض ، أو فى تصوير نفسياتهم ودواخلها فى الرواية ، ويتم ذلك من خلال تيار الوعي المتمثل فى المونولوج الداخلى واستبطان الشعور والحلم ، أما التصوير الاجتماعى فيتم من خلال تيار الوعي القائم على الحوار المباشر وحركة الشخصيات فى الرواية ونموها حتى أن المكان / الرقاق يقع ضمن هذا التيار الجمعى فى الرواية ، باعتبار أن الرقاق أحد أهم شخوص الرواية ، وهذا ما يراه ثروت أباطة

عندما كتب عن زقاق المدق في مجلة الرسالة عام ١٩٤٨ (٢) .

سوف أركز حديثي على شخصيتين اثنتين ، لا لهما من أهمية في الرواية وحركة بنائها ، ولما تمثلان من الجانب النفسي والاجتماعي ، فالشخصية الأولى التي تمثل الجانب النفسي شخصية حميدة التي عاشت في بؤس وشقاء في مجتمع محافظ في زقاق من أزقة القاهرة، وتحولت إلى بانعة لذة في مدينة متحررة من القيم والعادات التي يتسم بها الزقاق من أجل الغنى والزينة والترف . وهذه اللذة تقدم إلى الجنود الإنجليز الذين تزامن وجودهم مع الحرب العالمية الثانية، ويعود عباس الحلو الذي أحب حميدة إلى الزقاق بعد أن سافر ليعمل ويعود بمهر حميدة بعدما باع محل الحلاقة الذي كان رزقه ، ليجد حميدة قد هربت من الزقاق ، فاصطحب في البحث عنها صديقه حسين كرشة، وعزم عباس على الانتقام من فرج إبراهيم الذي أنفاه كما أغوى غيرها للعمل في الملاهي الليلية والبارات، وهذا المزم جاء بعدما عرف من حميدة سبب هروبا ، وإن كان قد نفر منها وازدراها ، ليفاجأ بعد ذلك بحميدة في البار وسط جنود إنجليز ، فيهجم على حميدة ويده زجاجة ، إلا أن الجنود يوسعونه ضرباً حتى يسقط دون حراك (ميتاً) بوتشفى حميدة من بعض الجروح التي تعرضت لها لتعود من جنيد تبحث عن الغنى والزينة والترف.

الشخصية الثانية التي تمثل الجانب الاجتماعي هي شخصية «زيطه» صانع العاهات الذي يحاول أن يحل مشكلة البطالة وهي مشكلة اجتماعية، عن طريق العاهات المتنوعة التي يصنعها للناس الأصحاء كي يتسولوا من أجل العيش ، وزيطه يسخر ويتهمك على الواقع الاجتماعي بصور مختلفة وقاسية ومريرة، ومثاله تلك العاهات التي يصنعها للشحابين والمتسولين ، ويثال منها ضريبة لقاء عمله هذا ، وقد وصفهم نجيب محفوظ قائلاً «يجيئون صحلحا ويغادرونه صياناً وكساحاً وأحداً وقعسانا ومبتورى الأذرع أو الأرجل» (٣) ، وزيطه على نقبض من الشيخ رضوان المتصوف الذي يهتدى بهديه أهل الهى عندما تضيق بهم الدنيا وتكالب عليهم المحن دون شفقة أو رحمة ، فيجدون في الشيخ رضوان عزاءهم ونصحهم وإرشادهم ، وينتهي الشيخ الذي يخرج عن صمته وهو يتسائل : «أليس لكل شئ نهاية؟ ويؤكد : بلى لكل شئ نهاية» (٤) ..

لهذا يرى طه حسين أن هذه الرواية قد وجهت «إلى الباحثين الاجتماعيين الذين يبحثون ليعلموا وإلى الباحثين الاجتماعيين الذين يبحثون ليصلحوا» (٥) كما يقول توفيق حنا في دراسته عن زقاق المدق «الزقاق نداء حي نشط مخلص ، ودعوة حارة مؤمنة لدراسة وقراءة ورسم وتصوير النفس المصرية في أزقة وحورى وشوارع وقرى ومدن وأمكنة وأزمنة النفس المصرية» (٦) . لكن تنتهى الرواية بأخبار كثيرة تعود إلى الزقاق من خارجه ، خبر مقتل عباس الحلو ، وخبر القبض على بوشى وزيطه وهما يسرقان طقم أسنان ذهبياً من فم أحد الموتى

وبوشى هذا عمل عند طبيب أسنان (تمورجيا) ، وأخذ خبرته من الحياة فعرف عند أهل الزقاق بالذكور ، وكان يعتبر الخلع غالبا أحسن علاج، وكان يركب الأطقم الذهبية ، ويصفه نجيب محفوظ قائلا بأنه «أول طبيب يأخذ لقبه من مرضاه» (٧) أما زبطة صانع العاهات فقد وصفه نجيب محفوظ قائلا: «كان يوجد شئ مكوم لا يفترق عن أرض المكان قذارة ولونا ورائحة لولا أعضاء ولحم ودم تهبه الحق- على رغم كل شئ- فى لقب إنسان» (٨) .وخبر عودة الشيخ رضوان الحسينى من الحج ، وخبر حميدة التى عانت لتبعية اللذة من جديد ، والزقاق نفسه يصنع نهاية مفتوحة لشخصيات أخرى ، كما تبدأ قصة بنت الجزار الحسناء المستأجر الجديد ، وتنتهى قصة الزقاق بصوت الشيخ درويش وهو يقول وعيناه شاخصتان إلى سقف القهوة (٩).

من مات عشقا فليمت كمدأ لاخير فى عشق بلا موت.

يا ست الستات.. يا قاضية الحاجات .. الرحمة .. الرحمة يا آل البيت ، والله لأصبرن ما حييت ، أليس لكل شئ نهاية ؟ بلى لكل شئ نهاية . ومعناه بالانجليزية **END** وتهجيتها :إى إن دى.

١- الرجل القم: بحوث ودراسات ، اختيار وتمثيل غاضل الأسود ، بتقييم : د. سمير سرحان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، ص١١٧-١١٨.

٢- الرجل القم: بحوث ودراسات ، ص٧١.

٣- زقاق المدق ، نجيب محفوظ ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د. د ص٥٦.

٤- زقاق المدق ، ص٢٨٧ .

٥- الرجل القم: بحوث ودراسات ، ص١١٨.

٦- الرجل القم: بحوث ودراسات ، ص٤٤٧.

٧- زقاق المدق ، ص٨ .

٨- زقاق المدق، ص٥٦ .

٩- زقاق المدق ، ص٢٨٧.



في العدد القادم

• ندوة الياس فتح الرحمن

• في ليالى القصف السعيدة للدكتور مقداد رحيم

